



Facultad de
Psicología

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY

ENCUENTROS POSIBLES ENTRE
MUSICALIDADES Y PSICOLOGÍAS:
MAPEOS SOBRE LAS ESCUCHAS Y LOS REGISTROS

Trabajo Final de Grado
Modalidad: Ensayo académico

Federica Lacaño Mendive

Tutora: Asist. Mag. Natalia Laino
Orientadora: Prof. Luciana Bibbó
Revisora: Asist. Mag. Lisette Grebert
Montevideo, Uruguay - Febrero 2024

Atravesamientos que tejen la producción de este trabajo

INSISTENCIAS

No existirían intenciones de escribir esta producción si no hubiera un vínculo con la pasión, con la investigación y la atención incesante frente a esos gestos que crean un mundo en cercanía a lo expresivo, cargados de intensidades que traspasan los cuerpos. Una pasión que Anne Doufourmantelle (2019) entiende como “maquinaria del deseo que se quiere eterna pero se revela efímera” (p. 33), haciendo que no cese nuestra búsqueda hacia aquello que nos apasiona, corriendo el riesgo de encontrarnos con lo desconocido y “perder nuestros puntos de referencia y a veces hasta nuestra identidad” (p. 34). Realizar un Trabajo Final de Grado (TFG) conlleva un movimiento exploratorio acerca de aquello que nos interpela y nos genera curiosidad, produciéndose un camino incierto, de errancias y aprendizajes, creando nuevas miradas y sentidos de la experiencia transitada. Implicarnos en este camino es afectar y ser afectadas/os, es construir y modificar la realidad a conocer, haciéndonos preguntas y cuestionando nuestros modos de pensar. En la experiencia de esta escritura sabemos que no seremos siempre las mismas, sino que devenimos otras, pudiendo bucear por diferentes territorios.

Como mencioné anteriormente han aparecido varias preguntas: ¿Cómo transmitir a quien está leyendo esta escritura los atravesamientos que perforan a quien está escribiendo? Para que este trabajo se escriba tienen que haber ciertas insistencias de enunciar algo, de plasmar experiencias, de afirmar un modo de existencia. Para que este exista tienen que haber cuerpos afectados con intenciones de producir. Si bien una sola persona figura en la autoría del mismo esta no acaba en la unidad ya que se sitúa en multiplicidades (Deleuze y Guattari, 2015), siendo varios los cuerpos que se expresan. Deleuze y Parnet (2013) dirán “el nombre propio no designa un sujeto, designa algo que ocurre menos entre dos términos, que no son sujetos, sino agentes, elementos” (p. 61). El sujeto aquí es una fuerza más del territorio y lo que se enuncia se escribe por agenciamientos que lo producen. El trabajo se inscribe en un trayecto formativo en el cual ha sido condición su tránsito en colectivo, junto con otras y otros que le fueron dando sentido a las (amorfas) formas que toma la psicología.

En el patio de la Facultad comprendí que un texto está lleno de voces y miradas que lo componen, y que el texto puede desbordar las hojas siempre y cuando estemos atentas/os a escuchar e integrar aquello novedoso, a lo que aparece como pregunta, asumiendo que no

existe un modo único de leerse y de entenderse porque las conexiones son múltiples e inacabadas. Soy testigo de que en la puerta de la Facultad necesitamos compartir lo que nos había movilizado una clase-encuentro porque las fuerzas de intensidad que se estaban desplegando necesitaban traducirse en suspiros y encontrar palabras coloquiales para resignificar lo acontecido.

¿Qué se puede decir de lo acontecido a sabiendas de que es incapturable en su totalidad? En este ejercicio de escritura se contará una historia y se intensificará sobre un modo de tránsito. La música en mi proceso formativo por la Facultad de psicología no ha pasado ni desapercibida, ni por un costado. Aún pensando que el encuentro con la misma estaría extramuros, ella sucedió allí, en el medio, por los pasillos, en la cantina, en el patio, donde surgía una propuesta de encuentros colectivos para pensarnos como estudiantes en formación, para pensar qué bordea la psicología, cómo esta se compone y evidenciando la necesidad de acompañarnos y pensar colectivamente. Es así que en la cantina de la facultad, se crea una banda, un conjunto musical¹, un ensamblaje sonoro con intenciones de transformar lo afectivo en melodía o la melodía en afección, para enredarnos en una trama común y afirmar que no hay psicología sin movimiento, sin encuentro, sin disfrute y sin conflicto. Transitar la formación con y a través de la música ha propiciado una modalidad de encuentro que afirma nuestras luchas e insiste en seguir encontrando lenguajes comunes que exceden las palabras. De este modo podemos decir que el tránsito formativo está atravesado por experiencias entendidas desde el acontecimiento. En palabras de Esperón (2017) este:

se encarna en un estado de cosas que puede ser interpretado como flujo de fuerzas divergentes, que azarosamente forman constelaciones nuevas, que se actualizan en cuerpos de potencias diferentes y que mientan el sentido a través del lenguaje conformando un plano de inmanencia. (p. 10)

Entonces ¿Cómo hacer sonar un Trabajo Final de Grado que invite a la expansión de paisajes? Si las experiencias han sido vastas, los aprendizajes múltiples y las reflexiones inacabadas ¿Las palabras alcanzan? si no es así ¿Qué voces, sonoridades, musicalidades aparecerán en la composición de este trabajo? En este recorrido se establece una afinidad con la sensibilidad y metodología cartográfica ya que este trabajo no se está produciendo a condición de una meta, destino u objetivo establecido previamente, tampoco sabemos las formas que irá tomando y lo que vaya pidiendo, tal como lo traen Granesse y Rey (2019)

¹ Una banda de música se creó allí, entre amistades, entre militancias, como gesto de resistencia ante los conflictos que habitamos como estudiantes de psicología, como estudiantes de la Universidad de la República. Pueden escuchar su album aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=HvzW6AjacDE&t=13s>

“Cartografiar es tener un encuentro único con el acontecimiento, con un no saber sobre el mismo. Se cartografían los caminos de una ignorancia inaugural que nos convoca, abriendo una sensibilidad hacia ella” (p. 9). De modo que estaremos construyendo problemas y desplegando posibles líneas que sirven para pensar, creando así nuevos territorios. Hay un gesto que está claro y es el de ir asumiendo una actitud de experimentación, en donde los afectos tendrán validez en la exploración, integrando en ella nuestra experiencia sensible. Rolnik (2004) sostiene que la tarea de el/la cartógrafo/a implicaría:

darle voz a los afectos que piden pasaje. Básicamente, se espera de él que esté involucrado en las intensidades de su tiempo y que, atento a los lenguajes que encuentra, devore aquellos elementos que le parezcan posibles para la composición de las cartografías que se hacen necesarias. (p. 2)

Mapa - Andanzas

<i>Atravesamientos que tejen la producción de este trabajo.....</i>	<i>2</i>
<i>Introducción.....</i>	<i>6</i>
<i>Hacia donde no(s) llevan las palabras.....</i>	<i>9</i>
INTERLUDIO.....	11
AQUELLO QUE AMPLÍA.....	14
<i>Cartografiando Experiencias.....</i>	<i>17</i>
TRÁNSITO.....	17
MAPEOS DE LAS ESCUCHAS.....	20
ALGUIEN NECESITA HABLAR. ALGUIEN ESCUCHA.....	31
ENTRE REGISTROS, LECTURAS ENVOLVENTES Y UN NUEVO ESPACIO.....	32
<i>Lo sonoro como composición de paisajes:</i>	<i>39</i>
ENCUENTROS BAJO CIELOS AZULES.....	41
PIEZA SONORA:.....	45
<i>Ensayando la última parte:.....</i>	<i>47</i>
<i>Referencias Bibliográficas.....</i>	<i>48</i>

Introducción

Los atravesamientos que tejen la producción de este trabajo, además de situar algunos modos del tránsito por la Facultad de Psicología y lo que puede desbordar la misma, es también una invitación para integrar en la lectura del trabajo aquellas experiencias que lo vienen produciendo.

Las insistencias de este trabajo se afirman en el transcurso de experiencias producidas por agenciamientos entre expresiones artísticas y (el campo de) la psicología. Ahondar sobre este pliegue permitirá conocer por donde puede desparramarse un modo de hacer-pensar psicología, dando cuenta de una imagen posible que esta puede desplegar. Aquí habrá una oportunidad para pensar y mapear un recorrido atravesado por el encuentro de ambas, en el entendido que no se plantean como esencias separadas que se juntan, sino que existe un magma común desde donde se transita y se puede trabajar. Es así que se irá trazando un recorrido singular y colectivo de una formación que no tiene paredes, ni entiende a las prácticas artísticas y psicológicas por separado, ya que se han ido experimentando cruces, nodos, o más específicamente pliegues de las mismas.

En el apartado que le continúa a esta introducción **“Hacia donde no(s) llevan las palabras”**, se enuncia la inconformidad de concebir a la palabra como código privilegiado del lenguaje y de nuestros modos de expresión, entendiendo que existen otros que nos acercan a nuestras fuerzas de creación (Rolnik, 2019). El juego de palabras que propone el título, permite pensar tanto hacia dónde podemos ir con ellas y hacia donde las mismas no nos acompañan a la hora de querer recorrer ciertos paisajes, acotando nuestras posibilidades de expresión. Este cuestionamiento nos invita a correr nos de los modos hegemónicos que se establece en la palabra para pasar a preguntarnos con qué funcionan las mismas y dar paso a la exploración sobre los modos que nos sean más convenientes, en un sentido spinoziano, para expresarnos. Así pues se recoge la dimensión del registro entendida desde una perspectiva cartográfica, donde se despliega un ejercicio de experimentación sobre la producción de mapas, a través del trazado de conexiones que integren las fuerzas que afectan. Planteamos que registrar en este modo cartográfico es componer - trazar mapas y nos proponemos atender a lo sonoro en nuestros territorios existenciales. Es así que se hilvana la idea de que se puede pensar en una posible articulación entre los registros, las musicalidades y las psicologías.

Esta articulación ha sido experimentada en la práctica de graduación realizada en el Hospital Maciel en el marco del convenio entre la Universidad de la República (UdelaR) y la Administración de Servicios de Salud del Estado (ASSE). Es así que en **“Cartografiando experiencias”** se hace una recorrida por dicho tránsito, el cual se han vivenciados posibles ensamblajes entre las prácticas artísticas y las prácticas psicológicas. Allí se intensifica sobre el trabajo realizado en la sala de salud mental reconocida como “Larrañaga”. Es a través de la pregunta por cómo observa y registra la psicología desde una escucha cartográfica que se hace un trabajo de problematización sobre los modos de encuentro que se despliegan. En medio del tránsito se realiza un *mapeo de las escuchas* donde se observan ciertas luminosidades de la sala y surge preguntarse por las condiciones de visibilidad que producen la música y la luz. A su vez se trazan los andares de quienes circulan por la sala, permitiéndonos pensar sobre las condiciones para habitar dicho espacio. Así fue como encontrarnos con una biblioteca -estructura de madera sin libros- nos conduce a interrogarnos sobre cómo se piensan los procesos vitales de quienes residen allí. Dicha imagen nos da impulso para reconfigurar el espacio y las maneras de encontrarnos. Es por ello que se hace preciso intensificar en las propuestas de talleres que el equipo de Practicantes y Residentes (PPRR) viene aportando a la dinámica de la sala, donde se trabajan en espacios grupales con insumos estético-artísticos, que promueven la expresión, la creatividad y la producción colectiva. En las mismas se realiza una investigación en acercamiento con lo creativo a través de diferentes expresiones artísticas. Lo que se intenta con estas prácticas es que permitan una reapropiación hacia nuestra potencia vital.

Entre registros, lecturas envolventes y atendiendo a los pedidos de quienes participaban en los talleres, así como al deseo de construir *un nuevo espacio* permeado por lo musical, es que creamos el taller llamado *Recursos Expresivos*. En el mismo nos propusimos explorar sobre los modos de hacer sonar aquello que no solo se encuentra en la palabra, creando melodías que aparecen en nuestra imaginación. Damos paso al apartado **“Lo sonoro como composición de paisajes”** donde nos desligamos de la idea de la música como representativa y evocadora de emociones, para situarla como lenguaje que sostiene lo inefable, como aquello que abre una zona de afecto. En este taller creamos canciones colectivamente y nos proponemos pensar a la misma como un posible ejercicio de autoficción, ya que instaura nuevos modos de ser y estar, pudiendo construir paisajes que nos resulten más habitables, como por ejemplo *encuentros bajo cielos azules* en medio de un hospital. Se hace preciso trabajar desde una posición ética que trabaje sobre un movimiento del lugar de padecimiento para que se desplieguen nuevas construcciones de sentido, produciéndose acontecimientos estéticos. Al finalizar se hace una invitación a escuchar una *pieza sonora* donde a través de la compilación de materiales y el montaje aparecen sonoridades que han permeado esta experiencia.

Hacia donde no(s) llevan las palabras

“Es totalmente desalentador tener una palabra bajo la mirada, y verla bailotear, acoplarse con otras, ponerse en constelación, en fila; de hecho, se escapa, y es como una pelota en un recreo; los otros juegan con ella, alegremente, ¿pero a qué juegan, a qué juego? Misterio. No hay ni metas, ni cestos, ni redes. Se entretienen, eso es seguro, los divierte. Después de todo, las palabras no pertenecen a nadie, y uno no tendría motivos para sentirse privado de ellas porque otros las utilicen, y de la manera en que les convenga”
Fernand Deligny (2015, p. 187)

Este apartado surge de la inconformidad en términos de posición crítica, como lo trae Percia (2011), que impulsa movimientos contra las capturas de las formas que aprietan al ser. Surge cómo cuestionamiento hacia aquellas modalidades impuestas de construcción de nuestras realidades, tratando de tensar los modos establecidos de conocer, para integrar nuevas dimensiones a considerar a la hora de crear y en el acto de investigar. Con esto se hace visible que estamos acompañadas/os de un pensamiento filosófico, ya que “la filosofía crea nuevos modos de pensar, de sentir: hace rasgaduras en lo establecido para que en ese instante sople el viento de lo inesperado” (Teles, 2018, p. 24). Y no voy a negar que no hay un vértigo por ir hacía aquello que aún no sabemos, es por ello que nos demoramos y aparecen bifurcaciones en caminos donde aparentarían ser rectos. Es así que nos cuestionamos ¿Qué modos de enunciación obturan nuestros procesos de creación? ¿Qué otros modos de expresión nos convienen para reapropiarnos de nuestras fuerzas de creación (Rolnik, 2019)? Lo que intentaremos aquí es correr de un único modo de decir, de percibir y por lo tanto de una escritura que quede ligada a la representación, para poder encontrarnos con diversas formas de expresión, con palabras, escrituras, imágenes, sonoridades en las conexiones que nos sean convenientes, en un sentido spinoziano, de forma tal que aumente nuestra potencia. Tal como desarrolla Deleuze (2013) sobre las ideas de Spinoza, “se llamará bueno a todo objeto cuya relación se componga con la mía (*conveniencia*); se llamará malo a todo objeto cuya relación descomponga la mía, lo que no obsta para que se componga con otras relaciones (*inconveniencia*)” (p. 45).

Aquí hay un intento de problematizar el lenguaje en su carácter dicotómico y a la palabra como expresión privilegiada del lenguaje, en el entendido de que estas codifican una manera de entendimiento que tienen un lugar hegemónico en la producción de conocimiento. No se trata de ir en contra de la máquina binaria que se establece en la institucionalización del lenguaje, ya que seguiríamos replicando la imagen de lo Uno versus lo Otro, lo que

interesaría aquí sería deslizarnos entre esos dualismos, trazar líneas que abran caminos y hacer un uso minoritario del lenguaje (Deleuze, Parnet, 2013). Podemos pensar que quizás no siempre es a través de la palabra enraizada a este sistema dicotómico que necesitemos o podamos manifestarnos, como lo trae Bedin y Da Veiga (s/f) en “Cartografías infantiles” hay ciertas “sensaciones huidizas que escapan a nuestras miradas, que no encuentran en la boca de la ciencia y de la gramática palabras que puedan describirlas” (p.4). Con esto no estamos desconociendo la potencia performativa y productiva que las palabras pueden tener, logrando habilitar también el pasaje de ciertos afectos. Aún así en ocasiones estas pueden no alcanzar(nos), ya que reducen la expresión a un plano categorial y dual donde quizás algo del orden de lo inacabado y moviente queda rigidizado. ¿Qué pasa cuando no encontramos las palabras? Pensémoslo al revés ¿qué pasa cuando las palabras no nos encuentran?

En consonancia con ello, la compositora e intérprete Juana Molina en una entrevista realizada en “Encuentro en el Estudio” comenta la dificultad de ponerle letra a sus canciones, ya que le estaría dando a sus melodías un sentido más terrenal. En su proceso de creación parte primero de una sonoridad y a consecuencia de esta aparece una letra posible, comenta que a veces la frase sale con un sonido que le queda bien a la canción. Pareciera que lo vibrante ya estaría diciendo y produciendo algo. Plantea que sus letras por lo general aparecen de algo que balbucea cuando está componiendo una canción. Deleuze y Parnet (2013) en “Diálogos” plantean al tartamudeo como combate del lenguaje normativo, devenir extranjero/a en la propia lengua “hay que luchar contra el lenguaje, inventar el tartamudeo (...) para trazar una línea vocal o escrita que hará correr el lenguaje entre esos dualismos y que definirá un uso minoritario del lenguaje” (p. 40). El balbuceo, como aquello que está en el registro de lo sensible pero que aún no llega al lenguaje ordenado y coherente, podría estar poniendo de relieve el movimiento continuo del pensamiento y de nuestros modos de expresión; como así las velocidades que puede y/o necesita un cuerpo.

Deleuze (1994) en *Lógica del Sentido*, escribe la séptima serie titulada “De las palabras esotéricas”, allí toma las exploraciones de Lewis Carroll y su instauración de un método serial en la literatura. Consideramos que nos sirve para pensar lo que denomina como “palabras-valija” que las define en base a su función ramificante, es decir, “que operan una ramificación infinita de las series coexistentes, y actúan a la vez sobre las palabras y los sentidos, los elementos silábicos y semiológicos” (p. 67). Lo que nos interesa es el carácter exploratorio de Carroll pudiendo expandir las posibilidades de expresión del lenguaje a condición de abrir una infinidad de interpretaciones posibles y no diagramar el enunciado hacia una direccionalidad única y acabada, asumiendo a las palabras cargadas de equipaje, de vivencias, historias y llenas de memoria.

Apostemos entonces por correrlos de la palabra como la única expresión que permite dar pasaje hacia aquello que queramos manifestar y pensemos desde qué otros lenguajes podemos conocer, manifestarnos y crear. Nos interesa situar a la palabra no sólo como portadora de significados, sino lo que la bordea, el afecto que arrastra, los paisajes que produce, los sonidos que compone y diseña. Quizás debamos pensar con qué funcionan las palabras, cómo se configuran de tal modo que no obturen los procesos de creación, sino que nos invite a imaginar paisajes. Es así que surge la necesidad de abrir la percepción, mirando con otros ojos, hablando sin la boca, escuchando con las manos, para deslizarnos dentro de los campos que habitamos y a través de sus trazados crear-producir.



INTERLUDIO



Interludio «intermezzo» proviene del latín *interludĕre* que quiere decir jugar en medio o a ratos. En música es conocido como un puente dentro de una misma composición que conecta dos partes. Puede entenderse como transición entre un estado y otro, o como generador de una pausa diferente antes de continuar. Esta parte es una capa más, que nos recuerda la importancia de escribir y pensar jugando. Se sitúa en el medio (inter - entre) porque no ha encontrado su parte de inicio ni de final, como así tampoco se sitúa delante ni detrás.

Una advertencia para continuar la escritura es que muchas de las letras, frases e ideas que quedan impresas en este trabajo vienen a condición de borroneos, escrituras previas, canciones que acompañaron, anécdotas, contagios amistosos, charlas, varias charlas sostenedoras, llantos que alivian. Lo escrito acá también es todo eso, no es lo que acaba ni lo único que se intenta decir, sino que es algo de lo que circula para continuar pensando con ello y permitirnos ir a lugares aún no conocidos. Es puente como aquello que reúne, y en el acto de conectar hace lugar a un paraje, crea un nuevo espacio para permitir recorrer y caminar por nuevos territorios. Y es a su vez trampolín que junto al vértigo incita a saltar y tomar impulso para emprender un juego-camino desafiante.

En la escritura de este trabajo han aparecido momentos de bloqueo, intenciones de escribir con una supuesta claridad, de exigir un pasaje de la experiencia a la frase con coherencia. Aspecto que también se intenta problematizar. Justamente porque ello a veces obtura y sobre todo cuando consideramos como único camino posible una “escritura coherente”. Hace poco escuché que un maestro le preguntaba a un grupo de niños/as qué era la incoherencia,

a lo que una niña responde “lo que no tiene relaciones”, el maestro maravillado ante su respuesta le dice “sobresaliente”. Me pregunto si es posible aquello que no admite relaciones. Pareciera que habrían ciertas relaciones legitimadas y otras que no ¿Es posible dictaminar qué se puede conectar y qué no? Quizás en la incoherencia las relaciones no están preestablecidas y sus conexiones sean inéditas, solo basta con experimentarlas y registrar qué producen.²

Podemos decir entonces, que el trabajo hace un intento por integrar las diversas formas en que ciertas voces han aparecido, entendiendo que estas no son homogéneas ni están unificadas. De manera que darle lugar a la polifonía de voces que vienen apareciendo, le brinda al trabajo vivencias que no se encuentran en la teoría. Es así que la *letra cursiva* que aparecerá en ciertos lugares es una voz más que viene circulando en esta composición. Ella aparece en momentos donde el pasaje del pensamiento a la escritura se hacía costoso, por lo que fue necesario este recurso tipográfico para dar paso a lo que bordeaba el pensamiento. Habilitar este modo de enunciación es alojar un gesto menor que nos conecta con la posibilidad de expresarnos.

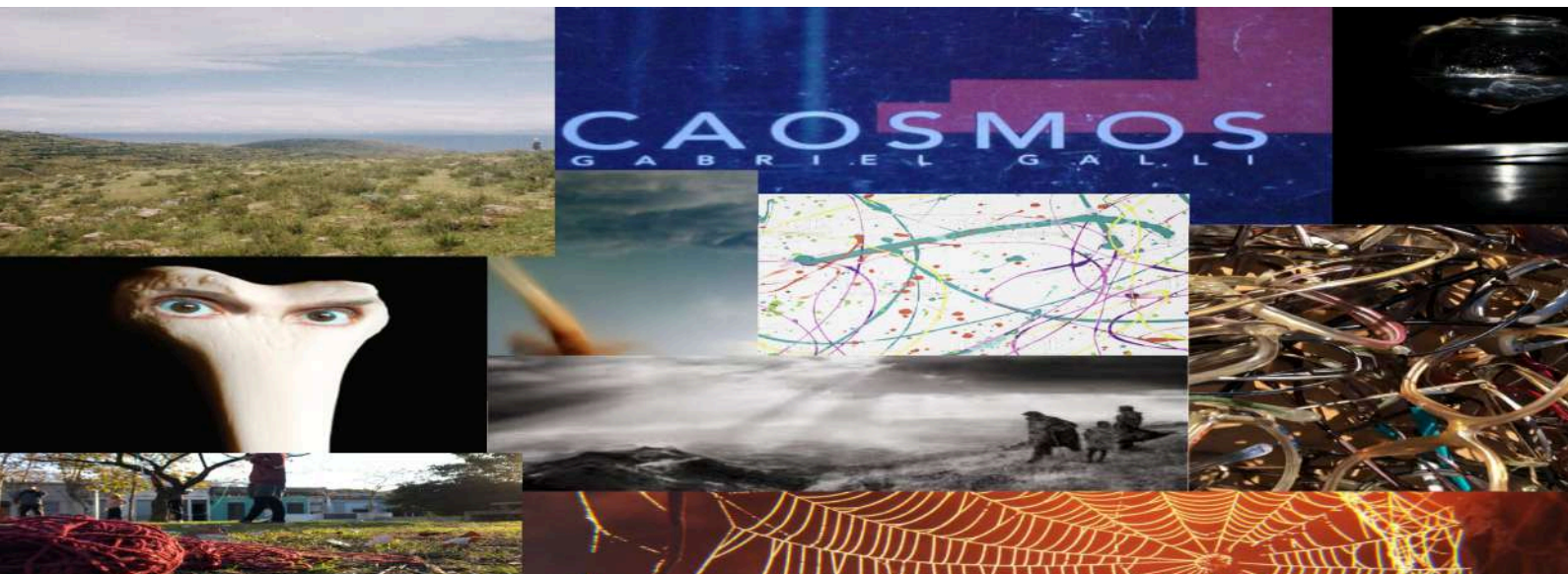
En medio de la escritura y sus bemoles, brota también la necesidad de un ejercicio autoficcional que surge como intento de fuga ante la escritura rígida en la que me vi enfrentada por momentos en el trabajo, viéndose intensificado en el apartado titulado “**Voz polifónica**”. Este ejercicio alivia al integrar el juego en su capacidad exploratoria y productiva. Un jugar que habilite, entendiendo a las errancias como ese condimento que lo convierte en divertido. Divertido aludiendo a lo diverso, a los múltiples modos de ser y eso como condición para producir.

En la autoficción se establece un pacto de mentira, donde se cruzan relatos reales con ficticios (Blanco, 2018). En este caso, dicho ejercicio autoficcional aparecerá como un instrumento de batalla hacia aquello que es difícil decirse, pero que está ahí ya diciéndose. El autor y dramaturgo plantea que escribe bajo la consigna del ensayo y esto no intenta ser más que eso, una prueba de aquello que se va escribiendo en la medida que se piensa o que se piensa en la medida que se escribe. Ya en la panza de mi madre los ensayos atravesaban mi existencia. Los ensayos están presentes en nuestras vidas. Mi madre como actriz y yo como cantante. Para ella el ensayo es un lugar para ir a fracasar, donde es necesario equivocarse para descartar y encontrar un lenguaje expresivo. La recuerdo diciendo: “*Es el lugar donde el sonido se une con el sonido de la emoción, con el sonido de la época y de la circunstancia. El ensayo es un lugar de encuentro con uno mismo y con el otro. Es un acto de confianza. Es ir encontrando en la incomodidad, la comodidad.*”

² Invitación a escuchar “Por” de Pescado Rabioso <https://www.youtube.com/watch?v=o8p1CqbbKsE>

Precisamente aquí se ensaya y es un ensayo que no busca el producto final, sino en el que hay creación constante, donde el error es el motor de la búsqueda, allí donde hay fuga, hay posibilidad de que lo nuevo emerja. Ese lugar de posibles. Un intento de volver a pasar la experiencia por el cuerpo, las manos y la escritura, acompañada de melodías que aparecen en los pensamientos y en el ejercicio de la memoria. Esta última sin pasado que capturar, que recordar, ni intentar recapitular, sino como actualización de la experiencia, aquella que también está en el presente. Entonces la música, el registro, la escritura como actualización de los encuentros.

AQUELLO QUE AMPLÍA...



CAPAS ENTRE CAPAS

Vientos, torbellinos, viajes, alturas, amistades, lejanías cercanas, el enredo, el necesario enredo. La potencia en perder el hilo y habitar nuestras errancias. Aquellas que nos invitan a ir por un nuevo camino, inesperado pero anhelado y sentir necesario dar paso a perder nuestros puntos de referencia. Los libros que son mundos no mudos, las pinturas con líneas, colores y manchas que nos convidan a pintar, a pensar con las manos. El agua y su reflejo distorsionado, la banda sonora que permeó una etapa, quienes quisieron conocerse haciendo música, la música que conoció a quienes querían transitarla. Los ojos que cantan, las miradas que abrazan, los lentes con los que vemos, los lentes sin vidrio, los diferentes lentes que pueden haber, la diversidad en nuestras miradas, en la percepción. No hay una única percepción ¿Vamos a explorarlas?

Esta imagen-collage aparece en un trabajo realizado para la optativa “Cartografía afectiva en el campo de lo carcelario”³. En la misma hubo una invitación a registrar los encuentros para después compartirlo con las/os compañeras/os y aparecieron las siguientes preguntas: ¿Cómo se registra? ¿Qué importa en un registro? ¿Debemos escribir todo lo que podamos de lo acontecido en los encuentros para después devolverlo en palabras? ¿Se puede registrar todo lo que pasa? ¿Allí está lo importante? ¿Qué precisa un registro?

El registro desde una perspectiva cartográfica se aleja del principio de calco (Deleuze y Guattari, 2015) que se guía por la lógica de la copia y del representacionismo. Replica una cierta estructura al infinito y pretende “calcar algo que se da por hecho, a partir de una estructura que sobre-codifica o de un eje que soporta” (p. 17). A diferencia de la calcomanía, en los registros no hay nada que imitar, ya que no hay una realidad única y dada la cual debemos reproducir. Es así que nos situamos en cercanía con un pensamiento rizomático y con la producción de mapas, pensándolos desde el trazado de conexiones posibles, compuesto por intensidades desde un plano relacional. Registrar desde esta perspectiva es componer y trazar mapas. Los mismos se producen desde la experimentación, nunca cesan de reproducirse, son siempre abiertos e inacabados, siendo susceptibles de constantes modificaciones, de fugarse, de hacerse y deshacerse. Deleuze y Guattari (2019) en *¿Qué es la filosofía?* dicen:

Pensar es experimentar, pero la experimentación es siempre lo que se está haciendo: lo nuevo, lo destacable, lo interesante, que sustituye a la apariencia de verdad y que son más exigentes que ella. Lo que se está haciendo no es lo que acaba, aunque tampoco lo que empieza (p. 112).

Se propone un modo de habitar la existencia y de producir mapas a través de la percepción e intuición, entendida esta última como “el involucramiento de los movimientos infinitos del pensamiento que recorren sin cesar un plano de inmanencia” (p. 44). Trazar mapas desde nuestra percepción implica un posicionamiento activo, de participación en el mundo y de incluir los modos de existencia que nos son propios bajo nuestros puntos de vista (Lapujade 2018). Así es que aparece un encuentro significativo. En los aportes del “giro afectivo” (Macon, 2013) se deja ver el papel de las emociones y los afectos en la vía pública y en la producción de conocimientos, entendiendo que estos pueden resultar performativos. En medio de figuras rígidas y jerárquicas, como se pueden instalar en la academia, aparece una invitación a escuchar más el plano afectivo, aquello que no puede definirse en términos verbales pero que constituye nuestros procesos, que el plano discursivo de lo que se debe

³ Guía de la optativa por si surge la curiosidad de indagar más sobre ella
<https://sifp.psico.edu.uy/cartograf%C3%ADa-afectiva-en-el-campo-de-lo-carcelario-o>

decir. Se instaure un ejercicio de experimentar con el registro. Registrar cómo nos estamos encontrando, qué y cómo nos van produciendo esos encuentros.

La pregunta por los mapas y el registro viene pensándose hace tiempo y pude ponerla en práctica a través de un ejercicio entre la experimentación conceptual y la estético-material, en la optativa llamada “Atlas y Cartografía; Métodos experimentales”⁴. Allí se invitaba a la confección de un artefacto estético atravesado por alguna pregunta que creyéramos conveniente investigar y con ello crear. Es ahí que investigando sobre los modos de registrar me pregunté acerca de cómo eran los sonidos de nuestros tránsitos, entendiendo que esta materia de expresión es una de las fuerzas desplegadas en nuestros territorios existenciales que componen el campo de experiencias. Se trata entonces de experimentar nuevos modos de conocer que hacen visible el pensamiento y el plano afectivo, atendiendo a ciertos signos y flujos circulantes desde un registro de los diferentes paisajes sonoros. Junto con el montaje y las capas entre capas nos preguntamos ¿Qué paisajes son posibles de ser imaginados?⁵

La insistencia por registrar desde y con lo sonoro nace de cierta afinidad con las cortinas musicales que hacen a los procesos existenciales y que componen vida. Larrauri (2001) expresa que la música “inventa nuevas formas de ser afectados por movimientos y ritmos.” (p. 1), la música como expresión de territorio trazada por el movimiento permite conexiones, lo que hace que se expandan los territorios y con ello las condiciones de posibilidad de imaginar mundos. La música aquí no es lo que suena, no es únicamente aquello que porta una melodía, ni que se categoriza en géneros. Pensaremos junto con Banfi (2015) sobre esa música que “enuncia permanentemente su propio movimiento, su existencia, y soporta sentido en la dinámica de una musicalidad heterogénea, impura, hecha también de partículas físicas, brillos y temperaturas, tensiones, músculos, flujo de ideas” (p. 19).

Nos vamos acercando a la idea de que el registro, la psicología y las musicalidades se conectan a través de una sensibilidad que habla. Por ello, para seguir buceando por estas preguntas y cercanías, es que quisiera situar una experiencia donde la música y el registro se pusieron a disposición de ciertos encuentros desde la psicología.

⁴ Para ampliar las recorridas de esta optativa les comparto la guía de curso:

<https://sifp.psico.edu.uy/atlas-y-cartograf%C3%ADa-m%C3%A9todos-experimentales>

⁵ Link para escuchar el artefacto estético: <https://www.youtube.com/watch?v=-677ZOneBPO>

Cartografiando Experiencias

TRÁNSITO

Continuando con las insistencias del trabajo, existe una que tiene que ver con traer, trazar y desmenuzar en este apartado, una modalidad de encuentros permeados por diferentes prácticas artísticas que se desplegó en mi experiencia de práctica de graduación realizada en el año 2022⁶. Lo que he experimentado allí se ha convertido en una experiencia vital, permitiendo vivenciar posibles encuentros entre las prácticas artísticas y las psicológicas, siendo este un ensamblaje posible. Es por ello que aquí se intentará alumbrar - intensificar - pensar sobre aquellos gestos, encuentros, espacios donde el trabajo en colectivo estuvo teñido por creaciones artísticas.

Mi inserción como practicante se desarrolló en el Hospital Maciel⁷, donde nos integramos 2 practicantes y 2 residentes de psicología. El mismo cuenta con una sala de internación de salud mental denominada “Sala Larrañaga” para personas usuarias de ASSE que estén atravesando situaciones vinculadas a la salud mental en “estado agudo”, según lo que evalúan los/as psiquiatras que las ingresan. Por tal motivo las internaciones tienden a ser de corta estadía (entre 10 y 30 días según el caso), lo que hace que haya una alta movilidad entre las personas que ingresan y las que son dadas de alta.

El equipo de salud mental de la misma se conforma por varias disciplinas como la psiquiatría, la psicología, la medicina, y el trabajo social. Semanalmente hay una reunión del mencionado equipo denominada “Visita a Sala”. Puede sonar extraño que una reunión para intercambiar se le llame “visita”, pues de hecho no nos trasladamos por la sala para visitar a quienes estén allí. Más bien se intercambia sobre las condiciones en las que se encuentran “los usuarios” - “el paciente” - “el B2”⁸, como algunos de los modos de referirse hacia quienes están internados/as, y se piensa sobre la terapéutica a seguir en cada caso. Podría explayarme y contar cómo se diagrama dicha reunión ya que tiene un orden, una estructura establecida, un modo de presentar a “los usuarios”, un cierto tipo de lenguaje (médico), pero repararé en algo de lo que me pasaba en dicha reunión. En las actividades realizadas en la

⁶ La práctica de graduación se enmarca en el programa de Practicantes y Residentes (PPRR) de Psicología en los Servicios de Salud del convenio entre la Facultad de Psicología de la UdelaR y ASSE. El programa integra a Licenciadas/os en Psicología como residentes y a estudiantes avanzadas/os de la Facultad de Psicología como practicantes, con una carga horaria de 25 horas semanales en el servicio y 15 horas semanales académicas.

⁷ El hospital tiene una Unidad de Salud Mental que comprende dos policlínicas, una de salud mental y otra para personas con problemas de consumo, así como también una sala de internación de salud mental.

⁸ Refiriéndose a la cama asignada. A (habitación de mujeres) y B (habitación de hombres)

sala a las que me integraba llevaba conmigo una libreta de campo. Se daba la particularidad de que en muchas ocasiones, cuando quería registrar sobre esta reunión en dicha libreta aparecía un trazo ilegible en mi letra. Esto hacía que se hiciera difícil comprender lo que había tratado de escribir. Me pregunté varias veces qué hacía que mi escritura se dé de esta forma, hasta llegué a cuestionarme si se trataba de que tuviese sueño, o si surgía a modo de resistencia. Sin intentar dar respuestas, puedo pensar que la figura del garabato en la libreta aparece como una resistencia ante aquellos modos tajantes de pensar a las personas y sus vulnerabilidades. Quizás estas líneas difusas podrían leerse como aquello de lo que no puede ni quiere quedar encerrado en la palabra como quienes quedan encerrado/a en sus diagnósticos.

Al ser una sala denominada como sala “de agudos” quienes se internan presentan sintomatologías variadas, viéndose comúnmente categorizadas como: patologías en agudo, descompensaciones de cuadros crónicos, por intentos de autoeliminación y personas en situación de consumo problemático de sustancias que ingresan para lo que llaman una “desintoxicación”. Tal como ha quedado impreso en aquellos garabatos que se configuraban en mi libreta, ha persistido una disonancia e incomodidad respecto al uso de determinados términos y discursos que circulan diariamente en la internación por parte del equipo y por quienes están internadas/os. No me atrevo a situar estas sensaciones únicamente en mi... puede que sea algo que se desliza entre quienes transitamos por allí.

Viéndome afectada por ello, decidí buscar la definición de desintoxicación, apareciendo en primer lugar lo que plantea Oxford Languages (2022) donde figura lo siguiente: “Eliminar en una persona los efectos tóxicos que le ha provocado una sustancia en mal estado, veneno o una droga” (párr. 1). Pareciera que lo importante estriba en lo químico o en lo biológico. Extraer o eliminar (si es que se puede) lo que una sustancia en mal estado le produce a un cuerpo nos conduce a pensar a partir de esencias, causa-efecto y dicotomías, así como también establece la posibilidad de ejercer poder sobre un otro ¿Quiénes y qué se busca desintoxicar? ¿A qué intoxicaciones se les presta atención? ¿Qué invisibiliza este modo de operar?

Plegar el sujeto a lo tóxico o a determinado diagnóstico, instala la imagen de lo Uno, del individuo despojado de ser en relación, situándolo en soledad e independiente de los demás. Pensamos junto con Teles (2020) que “La soledad no es propia de lo humano, sino de un efecto de producción subjetiva de un modo de pensar, de sentir, de percibir, de hacer” (p.113). Este modo desconoce el campo de relaciones desde las cuales nos componemos y niega las condiciones que vienen produciendo lo problemático. En instituciones donde la patología y/o el número de cama está por delante del nombre de la persona y la búsqueda

por el diagnóstico es en muchos casos la urgencia, lo sensitivo queda desdibujado o quizás es apaleado. La (pre)ocupación por dictaminar el diagnóstico más “acertado” está inmerso en una lógica de lo identitario que categoriza los modos de ser a través de parámetros formulados en manuales, que trazan los regímenes de normalidad y anormalidad. De este modo se inventan biografías (eligiendo ciertos elementos para contar sus historias) y se reparten identidades... *pareciera que lo ficcional no estaría únicamente en los libros, en el teatro, en el cine*. Es frecuente que se anticipe lo que va a necesitar esa persona y cuáles serán sus conductas, pero ¿podemos saber lo que puede y no puede, lo que está padeciendo y lo que está necesitando?

Dicha disposición que hemos mencionado la podemos ver en ciertas psicologías y clínicas donde se pretende “descubrir” ciertas “verdades” y sus modos de escucha están ligados a atender aquello que pretenden oír, “no escuchan más que en función del descubrimiento que pretenden efectuar” (Reyes, 2023, p. 21). Por su parte Rose (1996) nos trae como “la psicología llegó a impregnar, e incluso a dominar, otras maneras de formar, organizar, diseminar e implementar verdades acerca de las personas” (p.15). Estas verdades dictaminadas por discursos que encubren lógicas de poder, van construyendo “yoes” diluyendo así las singularidades, a tal punto en que las mismas pasan a ser habladas por voces que no son suyas. Vale aclarar que estas producciones no se sitúan en sujetos, sino que hay determinadas condiciones de construcción de sentido “que van más allá del sujeto hablante y aquello que dice. Esas condiciones son las que hacen posible que una persona asuma el rol de sujeto hablante, que se identifique a sí misma con el “yo” del propio discurso.” (p.10), por lo que se trata más de discursos y prácticas. Las mismas instauran el desvío y la única certeza es que hay algo que no funciona como debería, algo se ha roto seguramente desde hace tiempo, algo debe ser corregido y pareciera que solo unos quienes saben cómo. ¿Qué finalidades tiene entonces el tratamiento? o quizás debería preguntar a qué - quién responde el mismo.

El modelo de “rehabilitación” funciona con una ecuación clara: algo se descarrila y no se adapta a lo normativo por lo que debe ser corregido para que la persona pueda volver a reinsertarse en la sociedad y ahora si estar “habilitado” (por ciertos quienes). Instalar lo enfermo, lo desviado y lo que se debe corregir como rasgo individual en la persona sigue llevándonos por los mismos caminos y sigue perpetuando en los sujetos el sufrimiento, haciendo que la individualización y la dicotomía entre individuo-sociedad tome más fuerza . Resonamos con aquella idea que plantea Laino (2015) cuando dice que desde ciertos modos de pensamiento “será posible rehabilitarse siempre que esto implique un cambio en la persona, pero no en tanto transformación que cuestiona la producción de los sujetos, los modos en que hemos sido objetivados, contruidos, producidos para devenir otros” (p. 160).

Es así que debemos escuchar esa propuesta que nos invita a pasar de una lógica del individuo a una trama relacional, a una transformación colectiva que atienda a las capacidades de afectarnos (Laino, 2015). Por su parte Preciado dirá que interesa “entender la naturaleza micropolítica del malestar que nos habita: ayudarnos a entrar en el malestar y permanecer allí juntos, para poder imaginar estrategias colectivas de fuga y transfiguración” (Rolnik, S., 2019, p. 15).

MAPEOS DE LAS ESCUCHAS

“Escuchar es una intensificación y una alerta, una curiosidad o una inquietud”

(Nancy, 2007, p. 6).

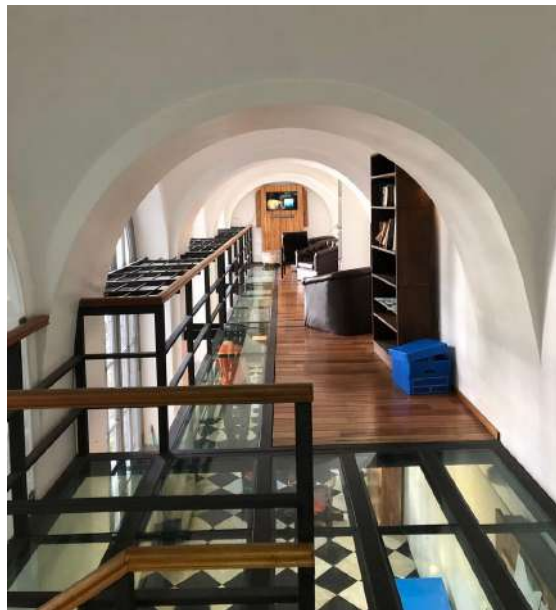
¿Cómo observa y registra la psicología desde una escucha cartográfica? ¿Qué musicalidades desprende? ¿Qué mapeos son posibles de ser trazados? Aquí nos posicionamos desde una escucha no moralista, así como entendemos que lo audible no es únicamente aquello que suena, como tampoco estará centrado en el oído. Se trata de experimentar sobre nuestros modos de escuchar, amplificando y permitiéndonos afectar por lo que produce el silencio, por lo sonoro en los gestos, en las miradas, por aquello que podemos escuchar con el tacto, con la mirada, con la observación, “dejando entrar”.

La sala de internación cuenta con una habitación para hombres y otra para mujeres, con un baño y cuatro camas en cada una de ellas. El rango etario es a partir de los 14 años (con acompañamiento de referente hasta la mayoría de edad). Posee un sector de cocina y *cuatro mesas*, funcionando este espacio como comedor por momentos, taller literario por otros, en ocasiones como grupo terapéutico y siendo sin dudas uno de los lugares por el que más transitan quienes están internadas/os, leyendo, jugando, pintando, compartiendo charlas, mates, risas y llantos.



Arriba del mismo hay un *entrepiso* donde se encuentran sillones, bancos, una tele (a la que le funciona un solo canal) y bibliotecas que el equipo de PPRR logró acondicionar en 2022. Estos espacios de la sala, mencionados hasta el momento, tienen grandes ventanales que dan a un patio interno con árboles, teniendo así la posibilidad de que el paisaje de su día a día no quede coartado entre paredes. Dichos ventanales hacen que la luz del espacio sea orgánica, generando un contraste con la que predomina habitualmente en los hospitales.

E
N
T
R
E
P
I
S
O



P
I
S
O

Por otra parte, hay un segundo piso establecido para las labores del equipo de salud mental, no siendo de libre acceso para quienes están internados/as, a excepción de entrevistas o actividades que pauta el equipo mencionado. Allí se ubican tres consultorios y una sala grande para diversas actividades, como reuniones, clases para estudiantes de psiquiatría, entrevistas, talleres, entre otros. En este lugar no hay grandes ventanales donde entra la luz del sol, las luces varían según los encuentros que se despliegan.

Es aquí donde brotan observaciones y ciertas preguntas respecto a la luminosidad. En medio de un TFG que viene siendo acompañado por otras sensibilidades que también piensan sus TFGs-Tesis, se despliega un pensamiento-escritura que no queda en el marco de lo privado, sino que más bien se produce en colectivo. Allí sucede un contagio, “un enlace para el que “adentro-afuera” ya no tiene sentido (...)” (Galli, 1998, p. 55), donde se producen fusiones y la posibilidad de que emerja lo nuevo, estableciéndose conexiones entre cuerpos agujereados. Una de las compañeras realiza el TFG titulado “Escuchar otras luces: Psicología, clínica y luminosidad”, en donde se pregunta por el diálogo entre la luz y la psicología, donde plantea entender a la luminosidad como “aquellos modos de la luz que producen nuestras

condiciones de visibilidad” (Reyes, 2023, p. 25), y es en estas condiciones que pienso sobre mi vínculo con la luz, a través de la observación a la sala:

La luz afecta. En mi cuarto tengo una en el techo que nunca la uso e incluso quienes alguna vez la prendieron en mi presencia saben que no es de mi agrado. Claro está que produce según su ángulo, color, textura e intensidad. En el hospital también la he observado. Cuando llegaba a la policlínica y entraba al consultorio elegía tener la luz apagada antes que prendida, sentía que con ella se elongaba cierta monotonía. Esto sorprendía... Alguna vez alguien me dijo “Ay, pensé que no había nadie”, “¿Por qué tenés la luz apagada?”, “¡Prendé la luz!” Me pregunto si no es posible observar con mayor precisión sin prender la luz ¿Cómo observamos sin aquella luz que encandila o aquella que elonga monotonías? ¿Qué lugar toma la escucha en ese caso? Algo novedoso aparece ante lo estático y altera el orden esperado o lo que está estipulado. Por eso, entre luces apagadas, hubieron veces en las que desenchufé los auriculares y dejé la música sonando para que no solo esté conmigo, sino que se pueda escurrir en los pasillos, en quienes pasen por ahí y puedan escuchar algo sonar, ya no solo la voz de quien está detrás de ventanilla, ni el apellido de la persona que le toca entrar al consultorio, ahora hay algo más. La música desborda, hace pliegue con el silbido de quien está esperando, con los pies que chocan con el suelo, con las miradas cómplices que quieren que aquello se aliviane... Así quizás fui derramando el deseo y construyendo pa(i)sajes de que haya música en la policlínica, en la sala, en la manera de encontrarnos, para dar otras texturas, para sentir y escuchar otras luces.

¿Qué tienen para decirse la

¿Qué condiciones de

¿Qué modos de luz



música y la luz?

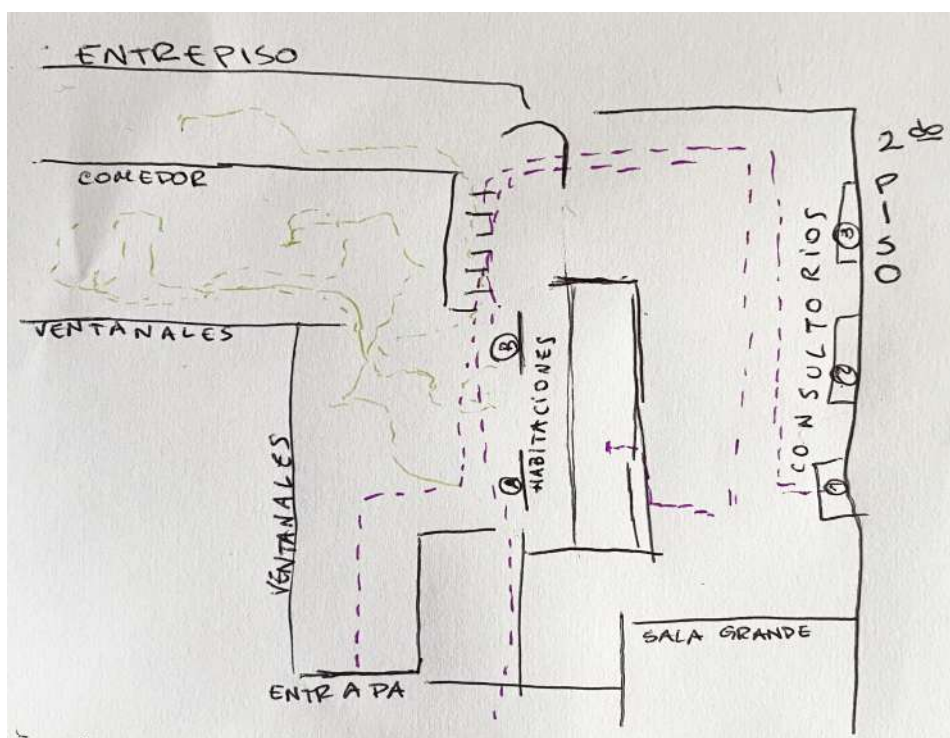
visibilidad producen?

despliega la musicalidad?

9

⁹ Pintura realizada en policlínica junto con personas que asisten a la misma.

En el comienzo del proceso como practicante, junto al equipo de PPRR fuimos dándonos tiempo para conocer el nuevo territorio en el que empezábamos a acercarnos. Es así que las recorridas por la sala se daban con asiduidad. Un andar que fue agudizando la escucha hacía aquello que afectaba. Así nuestras observaciones se iban poblando de esas imágenes que nos acompañarían en nuestro día a día cargadas de olores, colores, modos de relacionarse, vocabulario médico y diferentes andares. Andares de quienes circulaban por el área del comedor, las habitaciones y el entrepiso, y andares de quienes vestían con túnicas, entraban por la puerta de vidrio y se dirigían directamente al segundo piso, lugar donde se desarrollan la mayor parte de sus labores. Algo así:



Diferentes andares se trazan: en color violeta quienes marcan su hora de entrada y de salida y cumplen un horario diario y en color verde quienes pasan a residir en ese lugar con reglas que cumplir y rutinas establecidas que al estar diagramada por otros podemos decir que su autonomía como sujetos está en juego: horarios para despertarse, para comer, para poder estar en determinados lugares de la sala, restricción del celular, control respecto a las visitas, lo que no se puede hacer, lo que se debe hacer, lo que se espera que se haga para recibir el alta. Pero residir, o morar allí no es condición para un habitar, no se trata de permanecer en espacios pasivos “sino estar acogiendo en nuestra experiencia sensitiva las múltiples afecciones, sensibilidades y sentimientos de un lugar expresivo que nos escucha y nos habla.” (Giraldo y Toro, 2020, p. 15), por lo que se debería atender a cómo se construye el espacio

asumiendo que el mismo es lo dispuesto, “lo que se ha dejado entrar en sus fronteras” (Heidegger, 1975, p. 5.), entendiendo esta no como aquello donde algo termina sino donde comienza a ser lo que es.

Al ser nuevas en este espacio nuestras recorridas demoradas oscilaban para ir observando y conociendo el territorio, los modos de relacionamiento entre técnicos, quienes estaban internados/as, y la disposición del espacio, preguntándonos acerca de cómo se diagrama el mismo y qué funciones ocupan los elementos que lo van constituyendo. En las recorridas notamos que en el entrepiso, al lado de la tele, había una estructura de madera con algunas enciclopedias en la parte inferior la cual pretendía ser una biblioteca, si es que así se le puede llamar a una estantería sin libros. ¿Nadie lo había notado antes? Quizás sí había sido visto, pero verlo con los ojos no quiere decir dejarse afectar por lo que esa imagen produce ¿Cuáles son las condiciones de luz que invisibilizan, que velan, que impiden ver que aquel "vacío" se siga perpetuando? ¿Qué permite ver una biblioteca vacía? ¿Qué dice?

A su vez, observamos que los movimientos de quienes estaban internadas/os eran reducidos. Estos se concentraban principalmente en actividades puntuales asignadas por el equipo de sala y sin ser por estas permanecían en las habitaciones, generalmente en cama. ¿Cómo se está pensando el cuerpo y los procesos vitales de quienes transitan allí? Recorrer, mirar y pensar con esta estructura de madera sin libros más que señalar aquellos vacíos instalados, nos invita y nos da el impulso de repensar los modos de habitar y reconfigurar el espacio.

¿ARMAMOS
UNA
BIBLIOTECA?





Las hojas amarillas de las antiguas enciclopedias, los retazos de lo que alguna vez fueron libros pedían compañía. Se trataba de construir un espacio suscitador de novedosos encuentros. Poblar una biblioteca en una “sala de estar” pone a circular las preguntas sobre cómo estamos, cómo nos disponemos para estar, qué materias, cuerpos, disposiciones circulan y se diagraman en los diversos encuentros.

Gestionamos donaciones de libros y a modo de tener registro de los mismos se nos pidió hacer un inventario: Título, autor, año, género. Allí aparece una vez más la clasificación como imperativo de un modo de operar. Sin embargo esta biblioteca no se piensa junto a la imagen de libro como objeto organizado, tampoco se trata de leer para “entender” y menos para “interpretar”, lo que importa será experimentar y pensar en las conexiones que se hacen posibles y lo que producen las mismas.

Luego de haber registrado gran parte de los libros, invitamos a quienes circulaban por la sala a colocarlos en conjunto y poder buscarle un lugar a cada uno, para ir descubriendo qué libros aparecían allí.

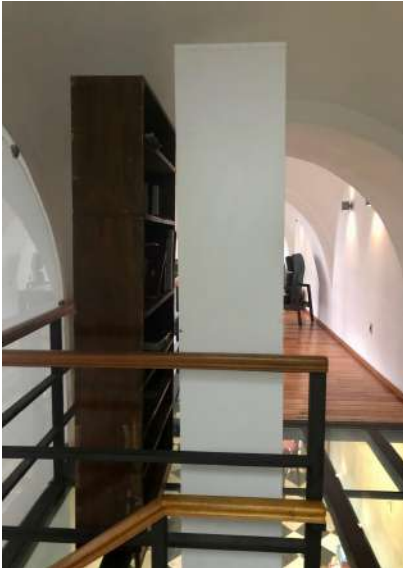
Estos comenzaron a ser un agente más en la sala. Algunos pasaban de la biblioteca a la mesa de luz, otros paseaban debajo de brazos de aquí para allá. El libro desterritorializado se ficciona, puede ser una extensión del brazo, de los dedos, puede expandir nuestras miradas, configura nuestro nuevo hogar. Así es como se va construyendo un nuevo modo de estar, un habitar cercano al cuidado, al abrigo (Heidegger, 1975).

Recuerdo que una joven se fascinó con la escritura de Kundera en “La insostenible levedad del ser”, acompañándola en más de una de sus internaciones. Una de sus conflictivas era la dificultad de encontrar un lugar para vivir, pero cuando volvía el libro estaba. No sabemos si es el libro, si es su espesor, si son los paisajes creados, o lo que suena con esas imágenes, tampoco importa saberlo, aún así, ello nos invita a pensar las combinaciones inimaginadas que se pueden crear. Aquí no aparecen ordenamientos, jerarquías, ni capturas ¿Qué pasa cuando aparece aquello que no admite clasificaciones? ¿Qué producen estos micro movimientos que generan una fisura en el orden establecido?

Al tiempo se donó otra biblioteca y se la agregó a este sector de la sala. El equipo de enfermería nos comunicó que las bibliotecas obturaban la visión de las cámaras, por lo que



se iban a modificar de lugar. Sin embargo, la modificación que se hizo constó en poner una biblioteca delante de la otra, por lo que la mitad de los libros quedaban sin posibilidad de acceso.



*¿Será más importante poder vigilar
a dar lugar a aquellos espacios
que nos invitan a imaginar mundos,
a inventarnos paisajes,
a vivenciar nuevas historias
a acompañarnos en nuestros procesos?*

*¿Qué sonoridades desprende una biblioteca en medio de
una sala de salud mental?*

Históricamente en la sala han habido diversos abordajes grupales.¹⁰ Sin embargo, durante los últimos años las propuestas planteadas se han basado en intervenciones de carácter individual, como entrevistas con psiquiatras, trabajadoras sociales o psicólogas, privilegiando la terapéutica farmacológica. Surge preguntarse entonces ¿Qué posibilidades de transformación existen ante un tratamiento que se sustenta en el saber médico y deposita en los efectos de los fármacos la posibilidad de cambio, dejando al sujeto en un lugar pasivo respecto a su problemática? Podríamos pensar que se estarían silenciando esas manifestaciones que emergen, en vez de darles un lugar y tomarlas para pensar y trabajar con las mismas.

Debido a esta escasez de propuestas, que fue produciendo por momentos iatrogenia, se fueron implementando nuevos espacios que son fundamentales para el habitar de quienes están internados/as. Es así que en 2018 el equipo de salud mental hace un pedido al Espacio de Desarrollo Armónico para dar comienzo al taller “Armonización y Danza”¹¹, el cual trabaja

¹⁰ Hasta el 2012 funcionaba el equipo de psicólogos del Centro de Investigación en Psicoterapias y Rehabilitación Social (CIPRÉS), el cual realizaba terapia multifamiliar junto con quienes estaban internados/as y sus familias (Verónica Pérez et al, 2012, p. 5). Empero estas actividades se interrumpieron y durante los últimos años se realizaron abordajes grupales limitados en el tiempo que no fueron sistematizados, por lo que contamos con escasa información de los mismos. Según intercambios con la jefa de sala, hubo talleres de plástica en el año 2014, asambleas de convivencia coordinados por docentes de psiquiatría, así como también talleres coordinados por practicantes de psicomotricidad en el año 2017.

¹¹ Este taller lo dictan dos estudiantes de dicho espacio. El mismo es sostenido hasta mediados del 2023.

con el cuerpo como herramienta expresiva para explorar sobre el movimiento. Asimismo en el año 2020, con el ingreso de una nueva psicóloga a sala y a pedido de algunas de las personas internadas de contar con espacios grupales, ya que hasta ese entonces no contaban con tales, comienza el grupo terapéutico donde se trabaja desde un marco psicoanalítico con y a partir de la palabra, poniendo a circular problemáticas en torno a la situación de la internación, el vínculo con la medicación y con el “diagnóstico”, la convivencia junto con compañeras/os de sala, las frustraciones que puedan aparecer, entre otras temáticas. A dichas actividades se incorporan algunos/as practicantes y residentes que quieran formar parte de las mismas.

A partir del 2021 el equipo de PPRR creó e implementó dos talleres de frecuencia semanal. En junio de dicho año comienza el “Taller de Cine Foro” siendo un espacio que promueve el intercambio entre quienes participan en el encuentro, a partir de la proyección de un audiovisual. Posterior a su comienzo se agrega el “Taller Literario” donde se trabaja con la lectura y la escritura. Sumado a estos talleres, en agosto del 2022, junto con una compañera y amiga del equipo -porque es desde el trabajo colectivo y amoroso que es posible crear y sostenerse- dimos comienzo al “Taller de Recursos Expresivos”, donde se trabajó con diferentes insumos artísticos, permeando en todas las instancias lo sonoro-musical. De esta forma la propuesta de tratamiento en la sala pasó de tener escasas actividades, mayoritariamente de carácter individual, a ir incluyendo los talleres propuestos por el equipo de PPRR, logrando ciertos cambios en la dinámica cotidiana.

Previo al comienzo de cada taller nos acercábamos a las personas que estuvieran internadas invitándolas a participar del mismo, contándoles acerca de cómo eran estos espacios. En muchas ocasiones ya sabían de los mismos porque compañeros/as que previamente habían participado les comentaban de que se trataban los talleres. La invitación también se extendía al equipo de sala, habiendo participado en algunas ocasiones integrantes del equipo. Entendemos que esta apertura es sumamente enriquecedora y novedosa ya que no existen actividades en las que todas las personas que circulan en la sala puedan participar, donde el encuentro sea atravesado por un insumo artístico, siendo lo más importante el intercambio, el pensar y crear en conjunto. Aparecen nuevas miradas respecto a quienes están internados/as, siendo vistos/as desde sus potencialidades y no únicamente desde su “patología” por ende desde sus carencias y lo que no funciona de “forma adecuada”.

En el marco de una internación que se transita con otros/as que están atravesando diferentes procesos vitales y diferentes problemáticas atravesadas por lo doloroso, es preciso poder contar con instancias grupales que habiliten el intercambio, la posibilidad de manifestarse y poder acompañarse de otras/os en sus procesos. Esta compañía se hace necesaria cuando

comprendemos que lo angustioso está inmerso en un campo relacional, por lo que “pensar que la angustia que nos atraviesa y atormenta es singular y colectiva es un vía posible de transitar para encontrarnos con ella, no dejarla escapar.” (Teles, 2020, p. 111). Una de las vías para predisponernos al encuentro grupal se despliega en estos talleres que surgen como un modo posible de construir espacios participativos en acercamiento con las capacidades y potencialidades, más que intentar moldear y reparar aquello que pareciera no funcionar. Ergo interesa pensar en las posibilidades de creación que allí se fueron desplegando a través de diversos recursos, artefactos e insumos, haciendo circular la pregunta por el qué producen estos encuentros dentro de una sala de internación de salud mental.

Se hace oportuno comentar que para la implementación de los mismos se requiere de la presentación de un proyecto con la justificación de la pertinencia, antecedentes en caso de haberlos y los objetivos generales y específicos. Se deben hacer planificaciones de cada encuentro con objetivos y propuestas, y escribir en la historia clínica las participaciones para dar cuenta que el taller existe. Dicho pedido institucional en su necesidad de diagramar un encuadre para “garantizar permanencias”, establece un modo de pensar los encuentros desde lo a priori, lo que debe establecerse para dar un resultado esperado. Es en medio de estos espacios que notamos una imposibilidad de sostener lo anticipatorio. Si nos planteamos navegar hacia lo desconocido en colectivo es porque apostamos que allí hay una pista a seguir. No sabemos los caminos que tomaremos ni lo que podrá el grupo, tampoco importa. Más que guiarnos por objetivos pautados lo que interesa es acompañar los procesos, esculpir nuevas formas, crear obras, compartirnos. Los talleres entonces aparecen como espacios que acompañen los diversos modos de transitar para impulsar procesos creativos colectivos.

Las condiciones para compartir un encuentro y disponernos a crear circula para todos y todas. Existe una relación entre la horizontalidad y las relaciones asimétricas que componen a la institución que nos lleva a pensar en la noción de transversalidad que plantea Guattari (1972). El autor trabaja esta dimensión para superar el impasse entre una pura verticalidad que conduce a un funcionamiento autoritario y una horizontalidad que desconozca las posibilidades de transformaciones institucionales. Es así que la transversalidad tiene que ver con la posibilidad de transformación de un colectivo. Podemos pensar que el ejercicio que nos corresponde como coordinadoras radica en no imponer un saber, una idea, una propuesta por encima de la otra, sino que será la grupalidad la que irá escogiendo el camino por el cual embarcarse en la tarea. Respecto a la posición de coordinación Percia (2002) dice:

No todos piensan lo mismo. No todos aprenden lo mismo. No todos piden lo mismo. No todos entienden lo mismo. No todos gustan de lo mismo. No todos es el principio de la no uniformidad, de la no homogeneización. No todos quiere decir que cada uno

trata de ser el que puede. Coordinar un grupo es dejarse incoordinar por un no todos que conjuga tensiones, diferencias y simpatías. Coordinar un no todos es dejarse incomodar. (p. 27)

Quizás ya no se sostiene esa estructura en las que algunos/as son quienes dirigen el encuentro con objetivos pre-pautados, sino que son otras las redes que hacen que el mismo se sostenga. Verse en la incoordinación es dejar que el acontecer no devenga impositivo y cuando la incomodidad emerja sabremos que nos estamos desplazando por aquel suelo que aún no sabemos qué formas tendrá porque el acto creativo está en composición.

VOZ POLIFÓNICA¹²

Como mencionamos en el apartado “**Interludio**”, aquí brota una necesidad de un ejercicio autoficcional en donde aparece un personaje inventado, real, descreído, amado, rechazado, todo eso y nada a la vez, pero que tiene algo para decir, que acompaña el pensamiento, recrea imágenes y nos cuenta algo de su vivencia. Las frases que aparecerán en color azul son tomadas de registros escritos de diferentes talleres.

Me levanto y veo a las otras compañeras dormir. La cama en la que dormí, está inmutable, a veces la confunden con mi nombre (ya no se si la confunden o es uno de mis tantos nombres aquí). No entiendo por qué, si la diferencia es clara, ella es más familiar que yo para el lugar, está siempre, nunca se va... yo si, no se cuando, no pienso en cómo ni adónde aún. Me pregunto cuántas A3 han pasado por la sala, ¿En qué me parezco a ellas? ¿Cómo transitaron por acá? El fin de semana no me vinieron a ver, pero le trajeron chocolates a A1 y los compartió. Tomamos mate, jugamos al uno y dormí gran parte del día.

Hoy lunes hay taller literario. Es un taller donde ponen libros sobre la mesa, creo que son todos de poesía. Estuvimos un rato leyendo, yo ni sabía que A4 podía leer. En realidad no se si leyó, pero puso sus ojos en el libro, y estuvo un rato viéndolo, quizás leyendo sus palabras o mirando su forma. No se si hay mucha diferencia, tampoco se si importa. Casi que ni se había sentado en una actividad grupal antes, siempre que aparecía caminaba de aquí para allá. El compañero de lentes compartió un poema, dijo que le hacía acordar a ella, el poema hablaba del tono de su voz. Sonreía mientras leía. Él no lo hacía habitualmente. La forma de su cara era nueva, conocí algo nuevo de él. La verdad es que no me interesó nunca la poesía, tienen palabras que no entiendo, pero encontré uno que

¹² La voz polifónica tiene que ver con las múltiples voces, tonos o melodías que se dan a la vez.

valió la pena el encuentro. *El libro se llama “la primavera está triste”, por eso me gustó, dice lo que me esta pasando a mi. Me gusta que te haga imaginar imágenes.*

Los martes hay un taller donde el piso es de colores y jugamos con el cuerpo de manera rara, nunca lo había usado de esta forma, de hecho yo me pongo velos en el cuerpo Me pareció curioso eso de que el movimiento lo guíen las manos, las caderas y la cabeza. Hacía tiempazo no me movía así. Los jueves vemos videos en un proyector, así como si estuviéramos en el cine, después charlamos un poco de lo que vimos y también podemos decir lo que venimos pensando. Mezclamos entre lo que vimos ahí, lo que estemos pensando y algo que nos haya hecho recordar.

El miércoles es doble, porque vamos temprano a un grupo donde hablamos de cómo estamos, qué nos pasa, puedo hacer preguntas de qué voy a hacer cuando salga de acá y la verdad es que me da un poco de miedo porque no quiero volver a lo mismo. También escuché algunas cosas de cómo se estaban sintiendo mis compañeros y compañeras. Después de ahí comemos, comida un poco insulsa, le falta sal. Y aunque tengo sueño por la comida y la medicación vamos a un taller que nos esperan también con música, como el de los martes, pero acá no siempre bailamos. Lo bueno es que podemos escuchar la música que queramos. La semana pasada pude escuchar “Por” de Pescado Rabioso, es una canción que no tiene mucho sentido, pero justamente eso me gusta, que puedo inventar cómo se conecta una palabra con la otra. Después de escuchar las canciones que cada uno/a dijo, leemos algunas frases de lo que dijimos en los otros talleres y además el otro día hicimos una cosa que se llama esqueleto delicioso... ¡ah no! Cadáver exquisito. Todos escribimos en una hoja viendo la última frase de lo que puso la persona anterior, no le tenía mucha fe, pero la verdad quedó re bueno, como una poesía de todos, sin saber bien quién puso qué cosas. Mirá, te muestro una parte del que hicimos la semana pasada:

*“Quería que me vieras progresar
Hoy solo me queda mi corazón despejar
Sanar y esperar.
Tener la esperanza y la paciencia de poder salir adelante
Respirar al fin aire puro
Porque quiero ver la luna reflejada en el mar
Perder el tiempo con amigos
Sentir por un momento que no todo tiene un fin
Es este sentimiento lo que le da sentido a la vida (...)”*

ENTRE REGISTROS, LECTURAS ENVOLVENTES Y UN NUEVO ESPACIO

“Las palabras, si no vibran pronunciadas por cuerpos que las sienten,
yacen como manchas sin vida” (Percia, 2017, p. 159)

Una de las propuestas que el equipo anterior de PPRR nos planteó, fue la de continuar con su metodología de registro en los talleres que sostenían y coordinaban, tanto el literario, como el de cine foro. La misma consistía en que una de las coordinadoras registrara el encuentro a través de la escritura¹³. Sin modos preestablecidos acerca de cómo y qué se debía registrar, nos propusimos experimentar (que de eso se trataba esta experiencia... ir experimentando sin recetas, haciendo, deshaciendo y revisando nuestras prácticas). En muchas ocasiones y por diversos técnicos esta herramienta era reconocida como “lectura de emergentes” que se leía al finalizar cada taller. Sin embargo, se hace preciso aclarar que no estamos apropiándonos de la lectura de emergentes enmarcada en los conocidos “grupos operativos” de la teoría pichoniana, ya que no nos paramos aquí desde el encuadre, la teoría y la técnica que el mismo dispone. No obstante en este ejercicio nos acercamos a la noción que Marqués (1998) trae de sus lecturas a Pichón Riviére respecto al emergente como “una expresión significativa que da cuenta de un aspecto, de una cualidad del proceso grupal que se está procesando” (p. 10). Aunque hagamos esta distinción, afirmamos que esta concepción nos permite pensar las posibilidades de lo que emerge, de lo que se hace significativo en un encuentro grupal y aquello es lo que nos envuelve en una trama común, es así que damos paso a enunciar este registro como “*lecturas envolventes*”.

Si hay algo que sabemos es que la observación y el registro tienen un lugar relevante en psicología. Sin embargo, podemos decir que hay diferentes modos de concebir dichas herramientas. Desde el paradigma positivista la observación es entendida como aquella práctica que se aplica para describir y explicar fenómenos con el fin de producir conocimiento científico. A su vez se afirma que la información recogida en el registro debe representar lo más fielmente posible el fenómeno de estudio (Tojar, 1994). Algunos de los conceptos que circulan en este paradigma tienen que ver con la validez, la fiabilidad, lo predecible, lo que se quiere representar con exactitud y aparece el peligro respecto al “sesgo del observador” refiriéndose a los errores perceptivos, técnicos e interpretativos que puedan afectar a la calidad del resultado. Mencionamos estas concepciones tan conocidas en el ámbito psi para desmarcarnos de las mismas, ya que no hay neutralidad posible cuando estamos implicadas, afectando y siendo afectadas por el encuentro. Entre el campo de investigación y nosotras/os no hay una independencia posible debido a que estamos

¹³ La tarea del registro iba rotando entre las coordinadoras.

interviniendo en el mismo. Tomando el concepto de “implicación” trabajado por Ardoino (1997) podemos decir que una/o jamás puede ser neutra, ni objetiva, ya que se trata de prácticas intersubjetivas donde se despliegan relaciones interactivas, cargadas de afectividad. Respecto a dicho concepto, Manero (1990) plantea que “la dimensión epistemológica de la *implicación* nos remite al estudio de cómo los dispositivos de investigación o de intervención producen los fenómenos que quieren observar” (p. 137). Más que reproducir calco de la realidad y representación del mundo, invención del mismo a través del trazado de conexiones.

Con esta propuesta aparecieron nuevamente preguntas acerca de qué y cómo se registra, así como qué atendemos e incluimos en los registros. “¿Qué es para vos registrar Mati?” *Le pregunté a una amiga con la que hemos compartido la formación en psicología y tenemos una gran afinidad por lo artístico. Le gusta retratar momentos con su cámara, el movimiento de las hojas de un árbol, el conjunto de intensos colores y todo aquello que encuentra poético en su mirada.*¹⁴ *Nos embarcamos en una charla donde pudimos ensayar varias maneras de pensar en el registro. Les comparto lo que quedó resonando de nuestra conversación:*

Registrar es dejar entrar imágenes, sonidos, presencias, diferentes aspectos de lo que acontece. Es como una presencia en acción, donde hay una voluntad de estar abierto. Pienso en el documental “Ensuciarse la lengua”. La lengua es lo que uno tiene aprendido, la lengua madre. Ensuciar el lenguaje es interrogarlo, una imagen lejos de lo pulcro, de lo intacto, del orden. Es hacerte parte de eso que también estás dejando entrar, dejarse manchar, que se produzca otra imagen. En la acción del dejar entrar hay un embarre necesario. El dejar entrar es una activación, una producción que también transforma. Registrar es permitirse dejarse tocar por algo que encuentra una resonancia. En ello hay puntos de vista, percepciones, como somos afectados/as y ello a su vez compone. El registro como composición.

Pensar e interrogarnos sobre el registro y nuestras escuchas implica cuestionar los modos hegemónicos en los que se los concibe. A pesar de que la invitación en los talleres era la de registrar a través de la escritura, es pertinente deslindarse de la idea de que lo escrito es lo único que se registra. En el registro escrito no está todo lo que pasó, ni únicamente lo importante, así como tampoco pretenderá dar cuenta de lo acontecido, sino que puede ser el eco que nos queda, la huella impresa sobre nuestras experiencias, aquello que se enuncia cuando algún participante comenta a quienes aún no participaron en el taller de qué se trata

¹⁴ Darle un espacio a Mati en el trabajo, así como a mi madre y a la banda musical que hicimos en medio de la Facultad, tiene que ver con dar cuenta de que el trabajo y mi implicación está compuesta de todas esas personas, intercambios y experiencias estéticas y sensibles.

el espacio y ello nos invita a configurar el mismo. No es más que una forma de trazar algo de lo que se escucha y se percibe que podrá funcionar para actualizar la experiencia, advirtiéndonos qué y cómo estuvimos atendiendo. Nuestra atención tiene que ver con aquellas importancias que nos tocan. Quizás aquí la importancia estriba en la voz, en registrarlas, en que estas sean el centro, siendo quienes producen, construyen y con ello habitan un espacio.

Murray Schafer (publicado en Estudio de Música Electroacústica) hace una distinción entre el espacio auditivo y el visual, donde refiere que “Nos encontramos siempre en el borde del espacio visual, mirando hacia adentro del mismo con nuestros ojos. Pero siempre nos encontramos en el centro del espacio auditivo, oyendo hacia afuera con el oído” (p. 3), mientras que la conciencia visual mira hacia adelante limitándose su campo, la conciencia aural está centrada. Con este planteo podemos pensar que no hay secuencialidad en la escucha, estableciéndose así un plano horizontal, por lo que este modo de escuchar y de registrar no puede ordenarse en los cánones establecidos. Lo que se intenta aquí es ejercitar una escucha que no se centre en lo ya conocido del relato o en lo que se espera que acontezca, sino que esté allí donde una conexión inusitada aparezca. Banfi (2015) nos dice que “una escucha inclusiva, abierta al infinito de lo posible, se sostiene en la esperanza de que puede haber algo, no sabemos qué, de todo lo que suena, que impacte en el terreno estático de lo idéntico y estalle” (p. 18).

Es así que a modo de mapeo, se trazan las andaduras de los encuentros y surge la posibilidad de ampliar la mirada sobre lo que se está diciendo. Este ejercicio de registro invita más que nada a una escucha sensible y atenta hacia aquello con lo que hallamos cierta afinidad, o quizás donde algo se desliza, se piensa y entendemos que es importante que quede allí. Se trata más de líneas de composición que de capturar palabras que pretendan significar. En este mapeo, trazado o dibujo del encuentro se establecen conexiones diversas. En estos talleres (literario y cine foro), pensamos con los libros, entre los libros, en conjunto a un poema. Se experimenta el devenir poeta, ficcionarse, escribir una carta, pensar con un poema, con un corto, con un/a otro/a, se imaginan historias, se las deshacen para inventar otras, se las vivencian.

Al finalizar cada taller este registro empapado de escritura se leía en voz alta para todas/os. Allí algo se movía... Surgía en varias oportunidades la sensación de asombro y agrado, así como algo de extrañeza y reconocimiento a la vez. Percia (2002) nos dice que “la existencia no es existir, es recepción de existencia” (p. 18), pasar por esas palabras mencionadas implica afirmar una escucha y con ello se procura una presencia. Esta lectura da cuenta del despliegue de una producción grupal que se va construyendo a través de las reflexiones y

comentarios que constituyen y encausan al taller, lo que traza las andaduras de lo que fue deviniendo el encuentro, visibilizando las participaciones y los aportes de cada quien que fue parte del mismo.

En muchas ocasiones, este registro fue reconocido como un texto poético colectivo, siendo de todas/os y de ninguna/o por sí sola/o, lo que afirma algo del estar haciendo, compartiendo y componiendo con otras/os. En un taller literario intercambiamos acerca de qué era la poesía para nosotras/os: *“conjunto o esencia de palabras que describen un punto de vista o esencia del alma”, “expresar al máximo algo que se quiere expresar”, “expresarse con poco o mucho, unir esas palabras, emociones, situaciones, vivencias diferentes. A veces la poesía son cosas que pasan”, “frases que se juntan, que te marcaron algo, puede salir de una emoción”*. Entonces al ligar los registros con lo poético se afirma que existe un espacio para la expresión máxima o mínima, para incluir nuestros puntos de vistas y que nuestras vivencias tienen algo para decir.

Como se ha explicitado al comienzo de este apartado, la movilidad entre quienes ingresaban y eran dados de alta en la sala era de alta frecuencia, por lo que los/as integrantes de los talleres variaban en cada encuentro. Aún así se reiteraba el interés tanto de algunas/os de quienes participaban en los mismos, así como por parte del equipo coordinador, en darle continuidad a estos registros, creando nuevos horizontes con dicha “poesía colectiva”. Una continuidad que sostiene la escucha de lo que se produce en el día a día reconociendo su valor inmanente. Una continuidad unificadora sin pretender homogeneizar, sino alojar las heterogeneidades inmersas en un proceso que no es lineal y que no está predeterminado. Es así como el pedido de un *nuevo espacio* con estas características afirma el valor que pueden tener estos encuentros, en medio de lógicas patologizantes que pueden circular en la sala. A diferencia de las mismas, se puede decir que estos espacios invitan a trabajar con lo creativo, así como también con el disfrute y lo doloroso a través de diferentes vías de expresión que no implican únicamente el uso de la palabra. Aquí se afirma aquello que insiste en propagarse y derramarse en más encuentros para seguir construyendo nuevas formas de ir transitando la internación, y más aún de ir realizando una investigación en acercamiento con lo creativo a través de diferentes expresiones artísticas.

Las intenciones de que existiera un nuevo lugar para tocar el tambor, para releer estos registros y hacerlo sonar en forma de canción, para escuchar música y/o para volver a encontrarnos, eran contagiosas y se fue escuchando de boca en boca por diferentes personas. Notamos a su vez, que en la sala no habían posibilidades de escuchar música a no ser por los talleres, por lo que un espacio donde se pudiera escuchar-hacer-inventar músicas se hacía preciso. Lo importante allí fue darle un lugar afectivo a estos pedidos e inventar en conjunto

las formas de trabajar con aquellas composiciones y materias de expresión que den lugar a los lenguajes que favorezcan el pasaje de ciertas intensidades. Es así que dimos lugar a dicho pedido y en agosto de ese año creamos e implementamos el “Taller de Recursos Expresivos” atravesadas por las siguientes preguntas ¿Cómo podemos hacer sonar aquello que no solo aún no encuentra palabras? ¿Qué melodías aparecen en las imágenes de nuestra imaginación?

El motivo del nombre del taller “Recursos Expresivos” tiene que ver con la habilitación de un espacio para la manifestación de lo expresivo y creativo desde y con diferentes recursos, alojando los diversos modos de expresarnos sin tener que imponer un único posible. Se intentaba ir pensando junto a quienes estaban internados/as los días previos al taller, qué podíamos ofrecer y trabajar en el mismo. Por lo que han habido propuestas tanto plásticas, como con imágenes para intercambiar junto con ellas y entre nosotros/as, siendo el trabajo con lo sonoro-musical y la invención de canciones lo que transversalizó los encuentros. Lo que importa aquí es la composición que se produce. Torres (2016) refiere que el compositor “trabaja agenciando algo; agencia fuerzas que no eran audibles hasta que maquínicamente son extraídas del caos” (p.72).

El mencionado taller se realizaba los miércoles a las 14 hs, por tanto luego del almuerzo se invitaba a la participación del mismo. Al comienzo de cada encuentro recibíamos a los/las participantes acompañados/as de una selección musical que abriera el espacio y se disponían en el suelo instrumentos percutivos junto con una guitarra. Varios encuentros comenzaron con “Fairytale” de Yotam Silberstein y Carlos Aguirre, “Bajos de Blanco” de Popo Romano y “Calma” de Gustavo Ripa. En otras ocasiones abrimos con canciones que han traído participantes de talleres previos como “Good Life” de Inner City.¹⁵ A modo de caldeamiento nos presentamos comentando una canción o género musical que eligiéramos para ese día, de esta forma nos vamos disponiendo al encuentro grupal con algo de nuestra singularidad. Luego compartimos dichas canciones y posteriormente se proponía exteriorizar qué sensaciones, recuerdos, resonancias¹⁶ o pensamientos se produjeron allí.

En la segunda parte del taller trabajamos con la creación de canciones donde utilizamos tanto los registros de los talleres anteriores de “Cine Foro” y del “Literario”, cómo el recurso del “Cadáver Exquisito” realizado en el mismo taller. Este último recurso literario implica de una escritura colectiva donde cada participante escribe frases y se le oculta, mediante un pliegue de la hoja, las primeras que ha escrito dejando la última visible, es así que el/la compañero/a de al lado continúa la escritura sin conocimiento de lo que se ha escrito

¹⁵ Playlist donde pueden escuchar dichas canciones

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLoYnFcZ5XwPomYwR8cM1gO-uCF2uMOIAG>

¹⁶ Entendiendo la resonancia como la transmisión de una vibración de un cuerpo a otro si coinciden las frecuencias.

previamente, a excepción de la última frase. Una vez que la totalidad de participantes hayan escrito se lee la creación que es de carácter anónima, grupal y espontánea. Con dichos materiales se elegían frases y se agregaban nuevas que quisieran que formen parte de la canción.

Observar, escuchar, atender y alojar esta propuesta fue una oportunidad para seguir trabajando y profundizando sobre sus creaciones estéticas, potenciando lo que vienen elaborando tanto singular como colectivamente en sus procesos. Pensamos lo estético atravesadas por el pensamiento deleuziano que lo considera como territorio de creación de nuevos saberes y nuevos modos de ser, siendo posible que el arte pueda hacer variar la percepción de la realidad y alterar la comprensión de la experiencia. La estética para Deleuze es “aquel pensamiento que se despliega fuera de las reglas de producción de las obras” (Barrios, 2023, p.2) por lo que no se trata aquí de interpretar qué quieren decir dichas creaciones, sino que la apuesta en lo estético tiene que ver más con los movimientos que produce en el campo subjetivo (Rolnik, 2019/2004; Lee Teles, 2018/2020), en los tránsitos por la sala y en las posibilidades de encuentro que habilita. Lo que interesa entonces son las formas de composición, su actividad performativa y cómo funcionan en los modos de habitar. Con ello hay una apuesta hacia lo que se pueda desplegar o manifestar en el encuentro como espacio de enunciación y creación.



Lo sonoro como composición de paisajes:

“Composición, composición, ésa es la única definición del arte. La composición es estética, y lo que no está compuesto no es una obra de arte. No hay que confundir sin embargo la composición técnica, el trabajo del material que implica a menudo una intervención de la ciencia (...) con la composición estética, que es el trabajo de la sensación.” (p.194).

Si se trata de hilvanar la música, la psicología y la clínica seguramente la disciplina que pareciera más cercana a ello sería la musicoterapia. Debo decir que tengo poco conocimiento sobre la misma y quisiera enfatizar en que aquí no hay intenciones de pensar desde una disciplina, no es eso lo que se intenta plantear, precisamente de lo disciplinante es de lo que quisiéramos alejarnos al menos por un rato. Más bien interesa pensar en aquellas prácticas que funcionen como “política de subjetivación disidente permitiendo la reapropiación de la potencia vital de creación” (Rolnik, 2019, p. 14), y es aquí donde nos encontramos con la música como vía posible para la búsqueda creativa.

Es muy frecuente encontrarnos con afirmaciones que plantean que la música provoca o induce determinadas emociones, que las claves menores provocan sensaciones de tristeza, que las mayores pueden causar alegría o que la disonancia podría generar miedo. Sin embargo, no podemos establecer lo que produce a priori, ni considerar sus acordes de manera aislada. Se trata de dar lugar a una música experimental no representativa en el intento de “(...) dejar de pensar al arte como forma de expresión de emociones o sentimientos, para ahora pensar al arte como experimentación, como proceso: devenir maquínico de las moléculas sonoras” (Rangel, 2015, p. 9). Es en la conjunción en donde ella se entrama y nos entramamos con ella. Integrar el “Y” como ritmo, como aquello que circula entre los conjuntos o los elementos. “No son los elementos ni los conjuntos los que definen la multiplicidad. Lo que la define es el Y, el Y como algo que ocurre *entre* los elementos o entre los conjuntos” (Deleuze y Parnet, 2013, p. 41).

Hospital, sala de salud mental, salón, plantas, ventanas, ruidos de la calle, ruidos de adentro, parlante-música, nuestras pisadas, instrumentos, miradas, sueño, medicación, registros-palabras-poemas, juegos, suspiros, lentitud, ronda, sillas, horarios, rutina, día a día, querer salir, querer estar, no querer, poder, talleres, sonoridades-melodías y todo aquello que no se pronuncia en palabras y todo aquello que se pliega de diversas maneras...

Más que centrarnos únicamente en la música, nos interesa pensar en lo que se produce en el encuentro atravesado de múltiples capas que lo componen. Allí en el armado de la biblioteca, en los encuentros con los libros, en los desayunos en conjunto frente al ventanal, en las entrevistas, en los pensamientos, y podríamos seguir, se despliegan musicalidades y estas tienen que ver con el modo singular de percibir, de vibrar y de producir los encuentros.

Inclusive se la sitúa como queriendo decir algo, pero la música no “quiere”, en ella no hay significados, ni conceptos. Pensamos en la música por lo que suena o hace sonar, como cuerpo vibratorio que no cesa de producirse junto al mundo, como ese lenguaje que sostiene lo inefable. No la reducimos a lo que los oídos puedan percibir, como también entendemos que esta no comienza en una canción o acaba en aquello que deja de sonar.

La música abre una zona de afecto, zona de la sensación, Interzona, espacio indeterminado o intermezzo, ensamble operatorio de líneas y zonas vibrátiles-musicales, en donde el diagrama opera como un modulador de la sensación, generando una especie de sinergia cristalizada en un bloque sonoro.
(Rangel, 2015, p.3

Vinciane Despret (2022) nos invita a sumergirnos en su observación sobre los cantos de los pájaros, se maravilla con ellos, específicamente con el canto de un Mirlo. Se detiene, lo observa, reflexiona y nos regala su registro poético de lo que este le transmite, afirmando la vida en potencia. “El canto nunca me había parecido tan cercano al habla” (p. 12), parecería con esta frase que el canto sería como un lenguaje sin palabras, que no se condiciona por los signos que vienen preestablecidos allí, sino que se establece una comunicación de cierto tipo de código donde hay una apuesta por animarnos a ser afectadas por las fuerzas transmitidas de seres, por los sonidos de un modo de decir. Se enuncia la vida, se afirman expresiones que logran hacerse entender por la vibración de los cuerpos, se expresa una insistencia que viene producida por un conjunto de notas, tonalidades, intensidades... ¿Qué puede un conjunto de notas, de intensidades? Esta pregunta también la pienso en relación a los encuentros en el Taller de Recursos Expresivos donde se crean, a partir de los registros de talleres previos, canciones o fragmentos sonoros tejidos por melodías.

ENCUENTROS BAJO CIELOS AZULES

Pensamos que el acto creativo es, en primera instancia, agenciamiento de territorios vitales (Díaz, 2012), por lo que podemos decir que inventar una canción es producir un territorio y presencia en él. Despret (2020) nos cuenta, de su lectura a Deleuze y Guattari, que para que haya territorio tiene que haber una desterritorialización del agenciamiento para reterritorializarse en otro, es decir, implica aumentar la capacidad de agencia, de afectarse, de componerse. Por eso es que no se habla de un territorio fijo, sino de aquel en movimiento, de efectos y actos de territorialización. Los procesos de las creaciones y las diversas musicalidades desplegadas en estos espacios podemos entenderlas como la producción de nuevos territorios en constante actualización, acercándonos de esta forma a la noción de ritornelo. La misma es entendida por Deleuze y Guattari como “todo conjunto de materias de expresión [estéticas] que traza un territorio, y que se desarrolla en motivos territoriales, en paisajes territoriales” (Díaz, L., 2012 p. 6.). Aquí no se trata de pensar únicamente en lo creado como producto final y acabado, sino que interesa darle lugar a aquellas constelaciones que se despliegan en el proceso, atendiendo a lo que se produce en ese movimiento.

***“Mientras la música nos enreda en su melodías
Nos encontramos entre risas
Y miradas que nos hacen disfrutar
de las cosas lindas de la vida
Y no solo en el dolor que estoy pasando en estos días
acá en esta vida
Simplemente gracias por el encuentro
bajo un cielo azul”¹⁷***

El título es elegido por ser parte de una de las canciones elaboradas y creadas colectivamente en uno de los Talleres de Recursos Expresivos: “simplemente gracias por el encuentro bajo el cielo azul”. Me interrogo si en la elaboración de las canciones no habrá un posible ejercicio de autoficción, en donde se produce cierto borroneo sobre aquellos sujetos con los que habitualmente nos identificamos, difuminando en nosotros el universal o la especie a la que pertenecemos (Larrauri, 2001). Devenimos otros/as e instauramos nuevas imágenes para de esta forma “deslizarnos de un trauma insoportable a una trama que puede soportarlo todo”

¹⁷ Canción del taller de recursos expresivos

(Blanco, 2018, p. 14). En el tambaleo del “quienes somos” y “donde estamos” se presenta la posibilidad de recrear cómo y dónde queremos estar, traspasando los muros y techos del hospital, tejiendo y encontrándonos bajo el mismo cielo, el que podamos inventar, un cielo azul.

Ello nos permite pensar la capacidad de construir nuevos mundos y paisajes que nos resulten más habitables, así como aquellos que se hacen urgentes inventar. Como lo trae alguien que allí participó: “los talleres son espacios para pensar otra cosa”. Pareciera que hay una “cosa” en el pensamiento que es recurrente y que el abanico de posibilidades se abre cuando aparece “lo otro”, de modo que se hace preciso el ejercicio de un pensamiento distinto que integre la ficción y la imaginación como posible disparador de un pensamiento político creativo (Teles, 2020). Tomamos a la imaginación, que puede ser entendida como lo “descompensatorio”, lo “peligroso” y lo que se deba “regular”, para la manifestación y expresión de nuestros afectos y nuestras potencias, entendiendo que la misma permite diagramar nuevas configuraciones relacionales.

Me he encontrado con lecturas de diferentes musicoterapeutas como Olmedo, Espada y Banfi que vienen pensando sus clínicas junto con ideas deleuzianas, en las que trabajan en torno a un pensamiento estético que utiliza la Improvisación Libre (IL) como paradigma. Este no se establece como técnica, donde se dispone el espacio para que se imponga la improvisación en determinado momento, no se trata de reglas a pautar, ni de esperar un resultado, sino que se asume como una posición ética que nos permita salir de lo establecido para que pueda desplegarse lo novedoso.

Si bien la IL no tiene una finalidad específica, es una buena plataforma de trabajo para de-construir un lugar de padecimiento, para fugar de los lugares que obturan cambios necesarios en la subjetividad, para cuestionar las relaciones de poder cristalizadas que se sostienen en el sufrimiento de algunos, para crear lazos vinculares que potencien a los sujetos implicados, para hacer un movimiento contrario al del disciplinamiento de la conducta tan presente en la práctica clínica de las instituciones de salud mental, para crear, y para muchas cuestiones estrechamente vinculadas con producir espacios de resistencia al padecimiento. (Olmedo, 2014, p. 14)

A su vez lo espontáneo, a través del flujo de lo intuitivo, oficia como producción-acción, permitiendo expandir nuestra capacidad de agencia a través de lo creativo. En la improvisación hay una composición que despliega nuevas construcciones de sentido y allí hay acontecimiento estético-clínico. Lo presenciamos, cuando esa joven, luego de reiteradas entrevistas y talleres en las que rara vez hablé, largó una bocanada de aire exhalando

melodías junto con una sonrisa acompañada de sus compañeras/os. Nuevas texturas y relieves se configuraban en su rostro, pudimos conocer un timbre diferente en su voz. En este canto hay un acto de presencia.

***“Encontrarnos para seguir creciendo
La vida es una sola hay que disfrutarla
Un tropezón no es caída”¹⁸***

Asimismo intentamos acercar el espacio a aquel muchacho que no podía quedarse en la sala del taller, por su “excesivo movimiento” (aspecto de su conducta que incomodaba e irritaba al equipo de salud mental). Podíamos ver borroneada su singularidad por la cantidad de diagnósticos con los que cargaba, así como por el tránsito por varias instituciones que lo fueron vulnerando aún más, hasta abusar de su integridad no solo psicológica sino que física. Entonces ese “excesivo movimiento” quizás pueda ser una manifestación de aquello que necesita desplazarse de los moldes y que intenta producir nuevas direcciones. Entraba y salía del taller constantemente. ¿Cómo poder acompañar sus movimientos? ¿Qué sonoridades incorporar para producir este acompañamiento? Esta pregunta nos acerca a la idea que trae Passos et al (2009) de que cartografiar es acompañar procesos y que esto requiere de una actitud, de un *ethos*. La cartografía apuesta a “desenhar a rede de forças à qual o objeto ou fenômeno em questão se encontra conectado, dando conta de suas modulações e de seu movimento permanente.” (p. 57). En vez de esperar que asista al taller respetando el encuadre fijo, el cual implica permanecer entre paredes en un tiempo determinado, ¡Construyamos el encuentro, vayamos hacia él!

Así fue que nos acercamos, nos presentamos una vez más, le preguntamos si le gustaba la música y si quería escuchar algo en especial. Fue sorprendente cómo pese a las dificultades en las que habíamos presenciado previamente en poder entablar una conversación, en seguida nos mencionó el nombre de la canción que quería escuchar. Al ponerla lloró, lloró y lloró. Fue un punto de conexión. Tomaremos las palabras de Rangel (2015) para decir que “el plano de composición musical es simultáneo al plano de inmanencia y de consistencia, a la vez que opera como vehículo de las potencias, los afectos y las fuerzas.” (Rangel, 2015, p. 3), entendiendo a los afectos como aquellas afecciones del cuerpo que efectúan la potencia a cada instante, aumentandola (componiendola) o disminuyendola (descomponiendola) (Deleuze, 1970/2013b, p.63). Por lo que podemos interrogarnos si en estos casos no se han desplegado encuentros compositivos en tanto aumento de la potencia.

¹⁸ Canción del taller de recursos expresivos

Al próximo encuentro de taller, pusimos esa misma canción para recibirlo a él y a los/as compañeros/as. Fue la primera vez que comenzamos este taller bailando en círculo. Sin decirlo, sin consignas, sino por el contagio del movimiento, del baile. Deleuze y Guattari (2019) dicen “crear es resistir: meros devenires, meros acontecimientos en un plano de inmanencia” (p. 112), si entendemos a las resistencias como pequeños momentos de singularización ¿No hay aquí un gesto de resistencia?

***“A pesar de ser diferentes
Tenemos algo en común
Diferentes formas***

***El aire canta como una guitarra
La humanidad se tiene que arreglar
volvamos a la ruta***

***Luchar para seguir viviendo
Aunque nuestros medios nos condicionen
Luchar para seguir viviendo
Aunque nuestros medios nos condicionen***

***Luchar para salir de ese lugar
Por más problemas que tengamos poder florecer”¹⁹***

La primera canción creada surgió entre el primer y segundo encuentro del taller. En el mismo compartimos canciones que queríamos escuchar²⁰, movimos el cuerpo desde nuestras sillas y releímos los registros de los talleres anteriores (cine foro y literario). Luego un compañero al ver la guitarra comentó que sabía tocarla y que en su vida lo ha acompañado, así que fue él quien marcó el pulso y decidió que acordes tendría esta canción. La misma se iba componiendo según las frases que iban sugiriendo.

Luego de haber finalizado dicha canción la cual cantamos varias veces junto con la guitarra e instrumentos percutivos, una de las participantes, quien había manifestado que en muchas ocasiones era reconocida como “la pastabasera”, conmovida por lo que habían creado en conjunto le decía al grupo “¡Esto lo hicimos nosotros, es nuestro!”. Un cambio subjetivo y de

¹⁹ Primera canción del taller de recursos expresivos.

²⁰ Circularon las siguientes canciones-artistas: “Loosing my religion” - Once tiros “Maldición”- Martin Quiroga “Angel” - Charly García “Nos siguen pegando abajo” - Chayanne - Shakira “La Bicicleta” - Abel Pintos - La Beriso

posición en el mundo se produce. Se vivencia la posibilidad de enunciarse junto con otras/os de un modo nuevo, un colectivo que deshace su identidad, desarmando aquello que no admite movilidad para dar paso a nuevas posibilidades de habitarse, habilitándose. En esta creación queda manifestado que lo común es saberse diferentes y entendemos que alojando la diferencia es que se posibilitan cercanías, allí radica su potencial. Podemos observar como la creación de una canción opera como red donde entramar, como trama que (nos) sostiene, siendo un plano común de y para todas/os.

PIEZA SONORA:

Habiendo reflexionado sobre estos espacios considero enriquecedor compartir una pieza sonora que integra ciertos pa(i)sajes del tránsito en esta experiencia. Surge una insistencia por compilar y dejar registro de un andar sonoro, siendo un modo de existencia por el cual apuesto, afirmo y considero necesario seguir explorando. Este material está conformado de diversas piezas sonoras poniendo en juego la herramienta del montaje que propone la coexistencia de diferentes sonidos-imágenes-tiempos donde se establecen nuevas relaciones con lo acontecido, y evidenciando la imposibilidad de dar cuenta que el proceso es-fue lineal.

Allí aparecen melodías creadas desde lo singular y lo colectivo para poder traducir la carga sensorial de diversas vivencias ya sean, de abatimiento, lucha, comunión, alegría, injusticias, entre tantas otras imposibles de enumerar en su totalidad ya que algunas escapan de ser racionalizadas, captadas, y surgen cotidianamente. En estos encuentros la música, los sonidos, el movimiento y la poesía han teñido los espacios, poniendo a circular ciertos signos y flujos que hicieron visible el plano afectivo y permitiendo de este modo ir entramándonos desde lo vital en sus múltiples expresiones. Es así que nos encontramos a través de diferentes texturas de voces, cantos, risas y lecturas visibilizando un trabajo colectivo, creativo y con capacidad enunciativa. Aparecerán canciones creadas en el Taller de Recursos Expresivos, registros y lecturas envolventes de diferentes talleres, aplausos que celebran una creación-encuentro que ha sido movilizante. Este registro hace un esfuerzo por captar lo que puede, conformándose por aquello que necesitó ser exteriorizado para poder ligar la experiencia con la música cargándola de nuevos sentidos, texturas y cualidades.

LINK DE LA PIEZA SONORA: [HTTPS://WWW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=2MnDSubiRE8](https://www.youtube.com/watch?v=2MnDSubiRE8)



OTRAS CANCIONES CREADAS EN EL TALLER DE RECURSOS EXPRESIVOS

El progreso

*“Quería que me vieras progresar
Crear y mi corazón sanar
Tener la esperanza y la paciencia
Que me amen y no sea por clemencia
Hoy me quiero más de lo que me quise
Sentir por un momento que no todo tiene fin
Ya no soy más un mensajero sin mensaje
Hoy solo me queda mi corazón compartir”*

Kafkarudo

*“Desde un cascarudo en la cabeza
Hasta la más profunda tristeza
Pienso, luego existo
Y por eso no resisto
Las ganas de vivir si me pueden salvar”*

¿Para qué la pausa?

*Somos un mar de fueguitos
Las líneas de la vida diversas
Es como una esperanza
¿Para qué? ¿Para qué la pausa?
Empieza el nuevo cielo,
Aplaudir que valió la pena
Gracias al doloroso silencio
Libertad es amanecer*

Ensayando la última parte:

Estamos en lo que se asocia como la parte final de un trabajo, donde generalmente aparecen conclusiones, resúmenes o certezas de lo dicho. No habrá eso aquí, ya que no hay nada que acaba ni que se concluye. Este trabajo no es más que un ejercicio reflexivo acerca de un proceso, de los andamiajes de un tránsito, de vivencias, de historias, de un territorio existencial, siendo una oportunidad para escuchar y cartografiar un tránsito vital que intenta abrir nuevos horizontes que interrogan nuestros modos de encontrarnos. Es puente, en tanto produce un nuevo espacio y motor de pensamiento para seguir tejiendo y experimentando.

Lo que he intentado es ensayar algunos modos de las psicologías a los que me acerco. Un nodo entre la psicología y la música es el registro. El registro en canto tiene que ver con la diversidad de voces, con lo que puede producir la voz. No existen voces iguales, no hay una idéntica a la otra. Lo que hay son singularidades a las que darles escucha y prestarles atención. Aspecto que considero como horizonte ético para la psicología. La pista por pensar en los registros tiene que ver con un ejercicio ético-político que interroga constantemente nuestro rol y por tanto, cómo estamos escuchando, oliendo, mirando, percibiendo, siendo. De allí, la insistencia en la construcción de mapas para experimentar sobre nuevos modos de percibir la realidad. Tal como lo trae Teles (2018):

La inquietud ética pregunta por los modos de subjetivación mediante los cuales se logran planos existenciales en constante transformación. Modalidades subjetivas capaces de captar distintas dimensiones del mundo y de los seres que lo pueblan capaces de desenvolver una sensibilidad trascendental que amplía las posibilidades de ver y oír como realización de una libertad expresiva. (p. 141)

Pensar que las prácticas artísticas pueden dialogar con las psicológicas tiene que ver con atender en cómo se despliega la implicación en mi caso. Esta no se trata de un fenómeno voluntario, ni es aquello que elegimos, sino que es un fenómeno que padecemos (Arduino, 1997), es aquello que afecta, es donde estamos inmersas/os, es eso por lo que estamos constituidas/os. “Etimológicamente implicar deriva de implicare, que quiere decir “envolver en pliegues”. La palabra posee el prefijo in, que significa dentro o hacia dentro, y el término plicare, que significa plegar.” (Granesse, A., 2018, p. 9). Es así que al estar implicada en el mundo de las artes y las psicologías existe una relación posible, estableciéndose un encuentro entre heterogeneidades que están plegadas.

El interés de trabajar con, en y a través del arte tiene que ver con aquella idea deleuziana que lo entiende “no como un reproductor o un inventor de formas, sino que más bien bajo el procedimiento de la captura o la aprehensión, de fuerzas que deben hacerse visibles.” (Larriera, 2023, p. 7), por eso es que una de las tareas de la música que hemos desplegado en este trabajo es volver sonoras aquellas fuerzas insonoras, aquellas que aún no son audibles (Deleuze, 2009). Es así que trabajar con prácticas artísticas en medio de una sala de salud mental implica poder pasar de verla como una “práctica alternativa”, a entenderla como práctica alteradora, con capacidad de enunciativa y de transformación.

En una de las lecturas para este trabajo se dió un encuentro oportuno: Empecé a leer el texto “*Pistas do método da cartografia*” a modo de probarme como soy leyendo en portugués. Recordé que me encantan los idiomas. De hecho el otro día me preguntaba por qué siempre le pido a una extranjera/o o alguien que sepa un idioma que yo no, que me enseñe alguna frase o palabra, y allí imito, ensayo una forma, repito aquello que vuelve como otro. Me interesa atender el modo en que se frunce la boca, el timbre que se impone, la danza que traza aquello que pareciera salir de la boca y ahí sucede el intento. Aunque no entienda qué letra le sigue a la otra, o el significado de lo que dice, hay algo en esa musicalidad que me seduce e intentó reverberar. Entonces, leí en portugués dicho texto como si supiera del idioma, que me doy cuenta que lo sé más de lo que creo, porque hay algo de la atracción que ya lo vuelve cercano. En un momento apareció el término “*do clinicar*”. Me fascinó. Me fascina encontrar palabras en otro idioma que encuentro más parecidas a como las entiendo que en mi propio idioma. *Clinicar* al ser un verbo, induce el accionar. Por ende no habría una clínica per se, sino un ejercicio del clinicar constante, una clínica en acción, en movimiento, en devenir. Las psicologías, las clínicas y las músicas hay que inventarlas, componerlas, abriéndonos a los sonidos, escuchando las musicalidades que desprenden.

Con el término “do clinicar” pude pensar que una psicología entrelazada a lo artístico tiene que ver con la reconstrucción de lo singular, acompañando los procesos de singularización a través del cuidado del encuentro y estando atentas/os a percibir los mínimos gestos, a reensayar la escucha, a darle lugar a las composiciones que nos sean necesarias, a crear territorios que nos sean más amigables. Y de este modo generar las condiciones para la expansión y el aumento de la potencia singular y colectiva. Quizás el ejercicio radique en *musicar* la psicología y atender a los procesos de transformación que allí se despliegan .

Referencias Bibliográficas:

- Ardoino, J. (1997). *La Implicación*. [Conferencia impartida en el Centro de Estudios sobre la Universidad] <https://www.scribd.com/document/152529599/Ardoino-Implicacion>
- Banfi, C. (2015). *Acciones de un pensar estético*. Lugar Editorial.
- Bedin, L., & Da Veiga, L. (s.f). *Cartografías infantiles*
- Blanco, S. (2018). *Autoficción. Una ingeniería del yo*. Punto de Vista.
- Deleuze, G. (1994). *Lógica del sentido*. Planeta-Agostini.
- Deleuze, G. (2009). *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Madrid: Arena libros.
- Deleuze, G., & Parnet, C. (2013). *Diálogos*. Pre-textos.
- Deleuze, G. (2013). *Spinoza: filosofía práctica*. Tusquets.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2015). *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos
- Deleuze, G. & Guattari, F. (2019). *¿Qué es la filosofía?* Anagrama.
- Deligny, F. (2015). *Lo arácnido, y otros textos*. Cactus.
- Despret, V. (2022). *Habitar como un pájaro: modos de hacer y de pensar los territorios*. Cactus.
- Díaz, L. O. (2012). *Ritornelo y Territorialidad: trazos para una teoría de la creación en Deleuze y Guattari a partir de “Mil Mesetas”*. *Observaciones Filosóficas*, (14). <https://www.observacionesfilosoficas.net/ritorneloyterritorialidad.htm>
- Doufourmantelle, A. (2019). *Elogio del riesgo*. Nocturna Editora y Paradiso Editores.

- Esperon, J. P. (2017) Pensar el acontecimiento a partir de la filosofía de Deleuze. *Devenires*, XVIII(36), 33-53.
https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/86027/CONICET_Digital_Nro.206090d8-151a-490d-bda0-3c984e6c0b60_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Galli, G. (1998). *Caosmos*. Ediciones de Antes.
- Giraldo, O., & Toro, I. (2020). *Afectividad ambiental*. Sensibilidad, empatía, estéticas del habitar. El Colegio de la Frontera Sur y Universidad Veracruzana.
- Granese, A. (2018) Análisis de la implicación, Universidad de la República, Montevideo.
- Guattari, F. (1972). *Psicoanálisis y Transversalidad*. Siglo Veintiuno Editores.
- Heidegger, M. (1975). Construir, habitar, pensar. *Teoría*, (5-6), 150-162.
- Laino, N. (2015). *Producciones Peligrosas. Miradas y palabras sobre la delincuencia femenina en el estudio para la libertad anticipada* [Tesis de maestría, Universidad de la República]. Colibrí.
<https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/5485/1/Laino%20%20Natalia.pdf>
- Larrauri, M. (2001). El deseo según Gilles Deleuze.
<http://carmeperformer.weebly.com/uploads/5/2/9/6/5296680/deseodeleuze.pdf>
- Larrea, F. (2023) Deleuze. Hacia una imagen del pueblo que falta. Cine y pensamiento. *Demarcaciones*, (5), 113-130.
https://revistademarcaciones.cl/wp-content/uploads/2023/N5_2017/7.FELIPE_LARREA.pdf
- Lapoujade, D. (2018). *Las existencias menores*. Cactus.
- Manero, R. (1990). Introducción al análisis institucional. *Tramas*, (1), 121-157.
https://www.srmcursos.com/pdf/biblio_psicologia/manero_brito.pdf
- Macón, C. (2013) Sentimos ergo sumus. El surgimiento del “giro afectivo” y su impacto sobre la filosofía política. *Revista Latinoamericana de Filosofía Política*, (6), 1-32.
<https://rlfp.org.ar/revista/index.php/RLFP/article/view/49>

Marqués, J. (1998). En el cruce de la clínica y el aprendizaje. Los desarrollos de Enrique PichónRivière [Clase dictada en el Curso Básico de Psicología Grupal e Institucional de Cuarto Ciclo, Universidad de la República]. <https://sociopsicologia.files.wordpress.com/2010/10/concepcion-operativa-de-grupo-j-marques.pdf>

Murray Schafer, R. (2023, diciembre 10). Nunca vi un sonido <https://www.eumus.edu.uy/eme/ps/txt/schafer.html>

Nancy, J. L. (2015). *A la escucha*. Amorrortu.

Olmedo, R. (2014). Movimientos hacia la improvisación libre. Condiciones de posibilidad de un acontecimiento estético en la clínica musicoterapéutica [Tesis de Licenciatura, Facultad de Psicología y Relaciones Humanas, Universidad Abierta Interamericana]. Imgbiblio Vaneduc. <https://imgbiblio.vaneduc.edu.ar/fulltext/files/TC127562.pdf>

Oxford Languages (2022, junio 20). Desintoxicación.

Passos, E., Kastrup, V., & da Escóssia, L. (2009). *Pistas do método da cartografia. Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. Sulina.

Percia, M. (2002). *Una subjetividad que se inventa. Diálogo, demora, recepción*. Lugar Editorial.

Percia, M (2011). *Inconformidad. Arte, política, psicoanálisis*. La Cebra.

Percia, M. (2017). *Estancias en común*. La Cebra.

Pérez, V. et al. (2015). Descripción de la población asistida en la Sala de Salud Mental del Maciel en un año. *Revista de Psiquiatría Uruguay*; 79(1), 13-28. http://spu.org.uy/sitio/wp-content/uploads/2015/08/02_TO.pdf

Rangel, S. (2015, Mayo 28). Máquina Musical: Devenir molecular-sonoro. Reflexiones Marginales.

<https://reflexionesmarginales.com/blog/2015/05/28/maquina-musical-devenir-molecular-sonoro/>

Rey, J. & Granesse, A. (2019). La cartografía como método de investigación en psicología. *Psicología, Conocimiento y Sociedad*, 9(1), 283-316.

<https://doi.org/10.26864/pcs.v9.n1.4>

Reyes, C. (2023). Escuchar otras luces [Trabajo final de grado, Universidad de la República]. Colibrí.

https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/40448/1/escuchar_otras_luces_tfg_camila_reyes_comprimido.pdf

Riveros, J. (2023) Rancière, lector de Deleuze. De la reflexión contrariada a la «resistencia» del arte. *Demarcaciones* (5), 131-158

https://revistademarcaciones.cl/wp-content/uploads/2023/N5_2017/8.JUAN_RIVEROS.pdf

Rolnik, S. (2004). Transformaciones contemporáneas del deseo. *Campo Grupal*, (63), 2-4.

Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección*. Tinta Limón.

Rose, N. (1996). Una historia crítica de la psicología. En N. Rose, *Inventing our Selves. Psychology, Power and Personhood* (pp. 1-32). Cambridge University Press.

Teles, A. L. (2018). *Una filosofía del porvenir. Ontología del devenir, ética y política*. Fundación La Hendija.

Teles, A. L. (2020). *Política afectiva*. Fundación La Hendija.

Tójar, J. (1994). Calidad de los registros de observación en investigación educativa, *Bordón: Revista de pedagogía*, 46(1), 99-110.

https://www.researchgate.net/profile/Juan-Carlos-Tojar/publication/280881633_Calidad_de_los_Registros_de_Observacion_en_Investigacion_Educativa/links/55ca1ca408aeb975674a4382/Calidad-de-los-Registros-de-Observacion-en-Investigacion-Educativa.pdf

Torres Sáenz, J. (2016). Música y máquina en el pensamiento de Deleuze y Guattari. *Murmillos Filosóficos*, 4(8), 57-74.
<https://www.revistas.unam.mx/index.php/murmillos/article/view/57398>